মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ

আভা আৰু প্ৰতিভা

সম্পাদক

নিকুমণি হুছেইন

সহযোগী সম্পাদক

বিন্দু ভূষণ বৰা

চন্দ্ৰ প্ৰকাশ

পাণবজাৰ, গুৱাহাটী - ১

MAMONI ROYSAMAR ABHA ARU PRATIBHA A book of collected topics of various writers on the Life & Literary works of Dr Mamoni Roisam Goswami, edited by Nikumoni Hussain and Published by Rajendra Mohan Sarma on behalf of Chandra Prakash, Panbazar Guwahati 1
Price Rs 300 00 (Rupees three hundred) only

প্ৰকাশক ঃ ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১
দূৰভাষ - ০৩৬১-২৫১১৯৪৬

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ জানুৱাৰী ২০০৮ চন

মূল্য ৩০০ ০০ টকা।

বেটুপাত ত্ৰৈলোক্য দত্ত

ডি টি পি ঃ বাজু কম্পিউটাৰ চিষ্টেম
পল্টন বজাৰ গুৱাহাটী - ৮

মুদ্ৰক ঃ অৰোৰা ফাইন আৰ্টচ
বামুণীমৈডাম গুৱাহাটী-২১

পৰশমণি মামণি

আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ত্ৰিশগৰাকী জনপ্ৰিয় আৰু উল্লেখযোগ্য সাহিত্যিকৰ তালিকা কৰিবলৈ গ'লে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ নাম প্ৰথমৰ ফালেই থাকিব। ব্যক্তিগত জীৱনত অলেখ বেদনাবিধৌত কাল থাকিলেও তেওঁ সেইবোৰ জয় কৰি নিজাকৈ এক বৰ্ণাঢ্য জীৱন গঢ়ি তোলা কথাটোৱেই তেওঁৰ ধৈৰ্য আৰু মানসিক শক্তিৰ পৰশমণিৰ পৰিচয় বহন কৰি আছে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বিশালতাই এনে এক নিজা বিশেষ মূল্যৰ পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰিছে যে তেও যদি একাডেমীকে ধৰি জ্ঞানপীঠ বা দেশ-বিদেশৰ কোনো বঁটাও নাপালেহেঁতেন তেতিয়াও তেওঁৰ সাহিত্যই উজ্জ্বল স্তম্ভৰ আভা বিকিৰণ কৰি থকাৰ নিশ্চয়তাত তিলমাত্ৰ সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

বিষাদজয়ী অথচ বৰ্ণাঢ্য জীৱনৰ অধিকাৰী এইগৰাকী লেখিকাৰ ওপৰত নানান দিশৰ পৰা প্ৰতিভাৰ, ব্যক্তিত্বৰ বহুত আলোচনা-সমালোচনা তথা আলোকপাত হৈছে যদিও একত্ৰে অসমীয়া ভাষাত তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ স্থায়ী স্বাক্ষৰ যেনেকৈ থাকিব লাগিছিল সেইদৰে নাই বুলি অনুভৱ হোৱাত 'মামণিৰ আভা আৰু প্ৰতিভা' নামৰ এই গ্ৰন্থৰ পৰিকল্পনা কৰা হয়। এইখন গ্ৰন্থত বিভিন্নজন দিকপাল সাহিত্যিক তথা সচেতন ব্যক্তিয়ে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ব্যক্তিত্ব কৰ্মৰাজি আৰু সাহিত্য প্ৰতিভাৰ ওপৰত অকপটে আলোচনা আগবঢ়াইছে। আমি আশা কৰিছো যে এই মানৱদৰদী আজীৱন সাহিত্যব্ৰতী সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ নিপুণ কথাশিল্পীগৰাকীৰ জীৱনৰ আভা আৰু প্ৰতিভা ইয়াত বহুলাংশে একত্ৰ হৈ থাকিব যাতে বৰ্তমান বা উত্তৰপুৰুষে এই গ্ৰন্থখন পঢ়িয়েই তেওঁৰ বিষয়ে নানান সংবাদ লাভ কৰিব পাৰিব।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ জীৱনত এনে কিছুমান দুৰ্লভ সুযোগ আৰু মুহূৰ্ত আহিছে যে তেনে সম্পদ অসমীয়া সাহিত্যিকৰে নহয় বহুতো বিখ্যাত ভাৰতীয় সাহিত্যিকৰ জীৱনতে বিৰল হৈ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ নিজৰ প্ৰতিভাৰ বলতে সাহিত্য সৃষ্টিৰ বিশালতাৰ বাবেই বিশ্বৰ অধিকাংশ দেশ ভ্ৰমণ কৰি অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰিছে, বিভিন্ন জীৱন দেখিছে, উপলব্ধি কৰিছে ভিন্ন ভিন্ন মানৱ সমষ্টিৰ জীৱনবোধ।

তেওৰ সাহিত্য ইংৰাজী আৰু ভাৰতীয় অন্যান্য ভাষাত ইমানেই বেছি অনূদিত হৈছে যে অনুবাদৰ দিশত তেওঁক ভাৰতীয় সাহিত্যিকৰ জনপ্ৰিয় শৰৎ চন্দ্ৰৰ পিছতেই বা সমানেই থ'ব পাৰি এই সৌভাগ্য কম বিৰল। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ দিশ বাদ দিলেও তেও সমগ্ৰ বিশ্বত আদিকাব্য ৰামায়ণৰ ওপৰত যি গৱেষণা চিন্তা-চৰ্চা আৰু অধ্যয়ন কৰিছে সেই কাৰ্যই মহাকাব্যখনৰ নতুন দিশ উন্মোচিত কৰাৰ লগতে বিশ্বতে তেও ৰামায়ণী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱশালী পণ্ডিত-আলোচকৰ সন্মানজনক পদত আসীন হ'বলৈ সক্ষম হৈছে।

তেওঁৰ বাবে মানুহৰ পৰিচয় মানুহ আৰু তেওৰ বাবে আচল ধৰ্মই হ'ল প্ৰেম আৰু মানৱতাবাদ। কেৱল তেওৰ লেখাতেই এই মানৱতাবোধ পৰিস্ফুট হৈ থকা নাই দৈনন্দিন কাৰ্যতো প্ৰকাশ ঘটিছে আৰু সেই মানৱতা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ তাগিদাতেই তেওঁ অসমৰ এক জ্বলন্ত সমস্যা নিৰ্বাপিত কৰাৰ বাবে নিজৰ স্বাস্থ্যলৈও কাণসাৰ নিদি কেৱল

পৰিশ্ৰমেই কৰি আছে, আশা কৰা হৈছে, তেওঁৰ এই শ্ৰমৰ সাৰ্থকতা অসমীয়া জাতিৰ উপলব্ধ হ'বই।

বিভিন্ন তৰহৰ ফুলেৰে এটা কুকি পূৰ্ণ কৰাৰ দৰে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ আভা আৰু প্ৰতিভা পুষ্প পৰিপূৰ্ণ এটা কুকি সজোৱাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে এই গ্ৰন্থত। তেওঁৰ ওপৰত অসমীয়াতেই নহয় ইংৰাজী আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষাত বহুত আলোচনা হৈছে আৰু সেইবোৰৰ সকলোবোৰ সংকলিত কৰিলে সহস্ৰাধিক পৃষ্ঠাৰ অধিক হ'ব যদিও এই গ্ৰন্থখন কৰিবলৈ যাওঁতে কলেবৰৰ দিশলৈ কিছু দৃষ্টি ৰাখিবলগীয়া হ'ল। আমি পৰম আশাৰে বহুতো গণ্য-মান্য প্ৰতিষ্ঠিত চিন্তাবিদ লেখক-বুদ্ধিজীৱীৰ লগত যোগাযোগ কৰিছিলো আৰু প্ৰায় সকলোৱেই আমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি আমাক বাধিত কৰিছে। এনে নিষ্ঠাপূৰ্ণ সহযোগৰ বাবে আমি প্ৰতিগৰাকী লেখক-লেখিকাৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ। গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট হোৱা লেখাসমূহেই বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰিণী গোস্বামীৰ জীৱন আৰু কীৰ্তিৰ এখন সামগ্ৰিক ছবি তুলি ধৰিবলৈ পৰ্যাপ্ত বুলি আমি অনুভৱ কৰিছো। বোলছবি জগতৰ আকৰ্ষণীয় তাৰকাৰ দৰে তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য কৰি আমি এই কথাটো পৰম আশা ৰাখিছো যে গ্ৰন্থখনেও জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব।

এনে এগৰাকী বিশাল প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী মহিলাৰ বিষয়ে এখন পুথি সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সাৱধানতা অৱলম্বন কৰা সত্ত্বেও অনিচ্ছাকৃত ভুল-ত্ৰুটিৰ বাবে মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আৰু পাঠক সমাজৰ ওচৰত আমি ক্ষমা প্ৰাৰ্থী।

গ্ৰন্থখনিৰ গুৰুভাৰ সম্পন্ন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সহযোগী সম্পাদক হিচাপে মোতকৈ বহুত বেছি দায়িত্ব বহন কৰা প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰবক্তা, প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন কবি, সমালোচক বিন্দু ভূষণ বৰাই যি সহায়-সহযোগ আগবঢ়ালে তাৰ বাবে মই তেওঁৰ ওচৰত চিৰঋণী।

সন্নিবিষ্ট দুই-এটি লেখাৰ সংগ্ৰহসূত্ৰ 'সাতসৰী', 'প্ৰিয় সখী', আদি আলোচনী এশ বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্য 'সাহিত্য অধ্যয়ন', 'হৃদয়ৰ উপনিষদ' আদি গ্ৰন্থৰ শ্ৰদ্ধেয় লেখক-সম্পাদক-সংকলকসকললৈ থাকিল আমাৰ সশ্ৰদ্ধ কৃতজ্ঞতা।

সম্পাদনাৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত সহায় কৰাৰ বাবে দেউতা অনিউল হুছেইন বিশিষ্ট গল্পকাৰ, নাট্যকাৰ ঔপন্যাসিক সমালোচক অৰুণ গোস্বামীদেৱক ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জনাওঁ কিদৰে। গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ দায়িত্ব বহন কৰি সবিনয় কৃতজ্ঞতাৰ পাত্ৰ হৈ ৰ'ল চন্দ্ৰ প্ৰকাশৰ স্বত্বাধিকাৰি ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাদেৱ।

অক্ষেন্দ্ৰ কলিতাই বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত যি সহায়ৰ হাত আগবঢ়ালে তাৰ বাবে তেখেতলৈ আমাৰ আন্তৰিক শলাগ জনাইছো।

শলাগ জনাইছো জয়ন্ত বৈশ্য উলুপী দাস যুগল বড়া তথা বাজু কম্পিউটাৰৰ সমূহ সদস্য চন্দ্ৰ প্ৰকাশৰ সমূহ কৰ্মচাৰী আৰি কাকত পৰীক্ষক কমল দাস হৰেকৃষ্ণ দাস আৰু উৰ্মিলা কলিতাক।

কৃতজ্ঞতা জনাইছো বেটুপাত সজোৱা বিশিষ্ট শিল্পী ত্ৰৈলোক্য দত্তদেৱক।

নিকুমণি হুছেইন

২২/১২/২০০৭

সূচীপত্ৰ

♦ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী ° এটি আকৰ্ষণীয় সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব	নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য	১
♦ নৰক দৰ্শনৰ বৃত্তান্ত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস	ড হীৰেন গোহাঁই	৪
♦ ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো এটা অভিমত	হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত	২০
♦ এই জীৱনটো মোক নালাগেই, আন এটা জীৱনো নালাগে	হোমেন বৰগোহাঞি	২৭
♦ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা	ৰাম গোস্বামী	৩৮
♦ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী এক আংশিক অৱলোকন	ড লক্ষ্মীনন্দন বৰা	৪১
♦ ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো	ড গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা	৪৬
♦ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত মনস্তত্ত্ব [illegible]	ড শৈলেন ভৰালী	৫৫
♦ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ [illegible] হাওদা	ড বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য	৬২
♦ মোক প্ৰেম দিয়া মই তোমাক সকলো পৃথিৱীৰ সম্পদ দিম	অৰুণ গোস্বামী	৯৩
♦ মোৰ উপলব্ধিত মামণি ৰয়ছম গোস্বামী	অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী	১১৬
♦ 'মোৰ' মামণি ৰয়ছম	ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱ চৌধুৰী	১১৮
♦ বিশ্ব সাহিত্য [illegible] ড° মামণি [illegible] গোস্বামী	সূৰ্য্য হাজৰিকা	১২৫
♦ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী বাইদেউৰ সান্নিধ্য	ইছমাইল হোছেইন	১৩০
♦ মামণি ৰয়ছমৰ মধুৰ সান্নিধ্য	ড° শীলা বৰঠাকুৰ	১৩৩
♦ মোৰ প্ৰিয় লেখিকাগৰাকী	[illegible] গোস্বামী	১৩৬
♦ সেই সৃষ্টি অপৰাজেয়	ড মলয়া খাউন্দ	১৪০
♦ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস	ড° নমিতা ডেকা	১৫৮
♦ বহু ঋতু বাইদেউৰ স'তে	মঞ্জু দেৱী পেগু	১৭৫
♦ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস	মামণি গগৈ বৰগোহাঁই	১৭৮
♦ মামণি বাইদেউ ° কিছু স্মৃতি শৈশৱৰ	তপন কুমাৰ গোস্বামী	১৯১
♦ ইন্দিৰা গোস্বামীৰ অসাধাৰণ উপন্যাস পেজেছ ষ্টেইণ্ড উইথ ব্লাড	বিন্দু ভূষণ বৰা	১৯৬
♦ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰ বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ সংঘাতৰ প্ৰতিভূ	ড লাৱণ্য হাজৰিকা	২০০
♦ দুলনি নদীৰ পাৰে পাৰে মামণি ৰয়ছম	মিহিৰ কুমাৰ বৰুৱা	২০৮
♦ ড মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ কেইটিমান		
♦ জীৱন্ত প্ৰিয় চৰিত্ৰ	প্ৰতিমা ঠাকুৰীয়া	২১৪

♦ প্ৰেমভৰা আকাশৰ অনন্ত বক্ষত	মীৰা ঠাকুৰ	২২১
♦ মামণি ৰয়ছমৰ স'তে এৰাতি	সমীৰ তাঁতী	২২৪
♦ চাইনাইদ খাই হেৰাই যোৱা শিশুবোৰে তোমাৰ নাম শুনিছেনে আই বগলা	অনুপম কুমাৰ	২২৫
♦ দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদাৰ বুকুত	বাহাৰুল ইছলাম	২২৮
♦ তুমি কোন মোৰ বাবে	নিৰুপমা ভট্টাচাৰ্য	২২৯
♦ কাৰোবাৰ জন্মদিনত	কোনোবা	২৩০
♦ নাম দিলোঁ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী	কমল কটকী	২৩১
♦ অনন্যা মামণি— জ্ঞানপীঠ বিজয়ৰ শুভ লগনত	জগত চন্দ্ৰ গগৈ	২৩২
♦ এটি সূৰ্য আৰু মামণি মামণি	দিবাকৰ ৰেণু	২৩৪
♦ অভয় বৰণৰ সন্ধানত	ডা° বিপুল কুমাৰ বৰুৱা	২৩৫
♦ স্বাগতম মামণি ৰয়ছম গোস্বামী	বন্তি শিখা গোহাঁই	২৩৭
♦ মামণি	বিনয় কুমাৰ হাতীবৰুৱা	২৩৯
♦ পৰম শ্ৰদ্ধাভাজনেষু জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজেতা		
♦ ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী দেৱীলৈ	মিনাক্ষী বৰুৱা	২৪০
♦ দৃষ্টিৰ দাপোণত		
♦ ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী	অজয় কুমাৰ দাস	২৪১
♦ বিষাদ প্ৰেমৰ এসন্ধ্যাত, উৎসৰ্গ,		
♦ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈ	মেঘালী ফুকন	২৪৩
♦ মা-মণি	ফুলদা	২৪৫
♦ "মই অসমী আয়ে কৈছোঁ"	বিনীতা নাথ	২৪৬
♦ শ্ৰদ্ধাৰ মা	ৰুবুল	২৪৭
♦ মাটিৰ মাইচানা	প্ৰয়াগ শইকীয়া	২৪৯
♦ জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী		
♦ ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈ		
♦ শ্ৰদ্ধাৰে এটি কবিতা	সংগীতা দেৱী চক্ৰবৰ্ত্তী	২৫০
♦ খোজৰ মালিতা	চিত্তৰঞ্জন বৰা	২৫১
♦ তোমাৰ চহৰত মই তোমাৰ সতে	খৰিফা খাতুন চৌধুৰী	২৫২
♦ ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈ সম্ভাষণ কবিতা	ভদ্ৰেশ্বৰী নাথ	২৫৪
♦ মহীয়সী	উদয় কুমাৰ শৰ্মা	২৫৫
♦ প্ৰতীতি	ৰীতা দেৱী চৌধুৰী	২৫৬
♦ দুৰ্বোধ্য প্ৰেমৰ নাৰী	নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেব চৌধুৰী	২৫৭
♦ স্বাধীনতা	ধনজিৎ বড়ো	২৫৯
♦ অজ্ঞানমৰ্দিনী	ৰশ্মিৰঞ্জন বৰুৱা	২৬০
♦ হৃদয়ৰ তপস্বিনী	পৱন কমল বৰঠাকুৰ	২৬১
♦ উচ্ছৰ্গিত বাইদেউৰ প্ৰতি—	উৰ্মিলা দলে	২৬৩
♦ মামণি ৰয়ছম বাইদেউৰ সমীপেষু	প্ৰফুল্ল শৰ্মা	২৬৪

- মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈ এখনি মুকলি চিঠি — বিশ্বজিৎ দাস — ২৬৬
- মামণি তোমাৰ জন্মদিনত সুঁৱৰিছো তোমাক — আৰতি বৰা — ২৬৮
- উৎসৰ্গ ঃ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী — নিবেদিতা ফুকন — ২৭১
- এটি বিষাদৰ বাঁহী — খৰীফা খাতুন চৌধুৰী — ২৭২
- তুমি জানো দেখা নাছিলা — দীপশিখা দিহিঙ্গীয়া — ২৭৫
- অতান্ত্রিক — মন্তু বৰুৱা — ২৭৬
- আপুনি আহিব বুলিয়েই — দীপাংকৰ পাঠক — ২৭৯
- এজাক সেউজীয়া সপোন — তুলতুল ভূঞা — ২৮০
- শ্রদ্ধেয় মামণি ৰয়ছম গোস্বামী বাইদেউলৈ — আমানুল ইচলাম — ২৮১
- মামণি ৰয়ছম গোস্বামী দেৱীৰ কাৰ কমলত — মধু পাটোৱাৰী — ২৮২
- "মামণি ৰয়ছম গোস্বামী" — মলিন কলিতা — ২৮৩
- মামণি বা — মৃণালজ্যোতি শৰ্মা — ২৮৫
- চাহপাতৰ টোপোলা — মিনতি তাঁতি — ২৮৬
- সাউদৰ জীয়েক — নূপুৰ এচ শইকীয়া — ২৮৭
- দৃষ্টিৰ দাপোণত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী — অজয় কুমাৰ দাস — ২৮৮

বঙলা পিতান

- কথায় কথায় সময় যেন অনেক বয়ে গেল — প্রণতি মুখোপাধ্যায় — ২৯৩
- দাঁতাল হাতির উইয়ে খাওয়া হাওদা এবং অন্যান্য — দেবকুমাৰ সোম — ২৯৬
- আলাদা করে নতুনে পড়তে বাধ্য — চৈতালী চট্টোপাধ্যায় — ২৮৯
- পৰম শ্রদ্ধেয়া দিদি— "ইন্দিৰা" — গৌৰী দেববৰ্মণ মল্লিক — ৩০১
- ডালি — ৰতন কুমাৰ নাথ — ৩০২

ENGLISH SECTION

- A NOTE ON INDIRA GOSWAMI'S NOVEL "DANTAL HATIR UNE KHOWA HOWDAH" — Bhishma Sahni/৩০৭
- INDIRA GOSWAMI AND WOMEN'S EMPOWERMENT — Malashri Lal/৩০৮
- THE MAN FROM CHINNAMASTA BY INDIA GOSWAMI — Aruma Chakrabarty/৩১৪
- SOME REMARKS ON THE MAJOR FICTION OF INDIRA GOSWAMI — Prof Hiren Gohain/৩১৯
- THE WORM-EATEN HOWDAH OF A TUSKER — Prof Gobinda Prasad Sarma/৩২৫
- CAGED BIRDS WIDOWS IN THE NOVELS OF INDIRA GOSWAMI — Dr (Ms) Rajul Sogani/৩৩৪
- VOICING THE SILENCE A COMPARATIVE ANALYSIS IN THE NOVELS CRY THE PEACOCK AND AHIRON — Miss Pritima Sharma/৩৪৬

- A GREAT NARRATIVE — Prof Sisir Kumar Das/৩৫১
- VIEWS ON INDIRA GOSWAMI'S STORIES — Namvar Singh/৩৫৩
- MAMONI ROISOM GOSWAMI'S NOVELS– FOLKLORIC PERSPECTIVE — Ms Dhanakshi Buragohain/৩৫৫
- AN INNOCENCE THAT BROUGHT DEATH — Nandita Basu/৩৬৩
- DR INDIRA GOSWAMI "AN IMPORTANT FIGURE IN INDIAN LITERATURE" — Dr U R Ananthamurthy/৩৬৯
- INDIRA GOSWAMI — Nabaneeta Dev Sen/৩৭১
- DANTAL HATIR UNYE KHOWA HAODA — Niren Thakuria/৩৭৪
- INDIRA GOSWAMI AND HER CONTRIBUTION — Prof Nishikanta Mirajkar/৩৭৯
- LIFE IN THE RAW — Ajeet Cour/৩৯১
- "BROKEN PIECES OF AN EARTHERN POT" A STUDY OF THE BIOETHICS OF WOMAN'S BODY IN INDIRA GOSWAMI'S THE OFFSPRING" — Ranjana Harish, V Bharathi Harishankar/৩৯৬
- TRANSLATING AN AXAMIYĀ SAGA TOWARDS A NEW TRANSLATIONESE — Uddipana Goswami/৪০৩
- THE NOTEBOOK OF INDIRA GOSWAMI — Rajiu Sogani/৪১২
- THE PLIGHT OF SIKHS — Intizar Hussain/৪২২
- FROM PAKISTAN WITH LOVE — Pabitra Gogoi/৪২৫
- THROUGH THE EYES OF CRITICS — Collected by the Co-Editor/৪২৭
- INDIRA GOSWAMI'S PAKISTAN — Mujibur Rahman/৪৪৮
- SELF-TRANSLATION AN ANALYSIS OF A SHORT STORY BY INDIRA GOSWAMI TRANSLATED BY THE AUTHOR HERSELF — Syeda Semim Zahan/৪৫১

POETRY SECTION

- TO, INDIRA GOSWAMI (OUR ADAIVATION) — Nuggeholli Paukoja/৪৫৯
- FOR INDIRA GOSWAMI — Jagtar Singh/৪৬০
- MAMONI BAIDOW — An unknown poet/৪৬১
- SHORT BIO-DATA OF PROFESSOR INDIRA GOSWAMI (MAMONI ROYSOM GOSWAMI) — ৪৬৩
- লেখক লেখিকাৰ পৰিচয় সূচী : — ৪৮৫

মামণি ৰযছম গোস্বামী ঃ এটি আকৰ্ষণীয় সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

এটা সাক্ষাৎকাৰত মামণি ৰযছম গোস্বামীয়ে কৈছিল, 'মোৰ মনত সেইখনেই আদৰ্শ সমাজ য'ত মানুহে মানুহক মানুহ বুলি ভাবিব পাৰে।' কোনো আদৰ্শগত ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ পৰা তেওঁ এই কথা কোৱা নাই,—এই উক্তি তেওঁৰ জীৱন-জোৰা করুণ অভিজ্ঞতাবোৰৰপৰা হোৱা গভীৰ উপলব্ধিহে। তেওঁৰ গল্প-উপন্যাসত এই উপলব্ধি ব্যঞ্জিত হৈছে। তেওঁ বহু অমানুষিক দৃশ্যৰ অনুতাপ-দগ্ধ দৰ্শক। কিন্তু এই অনুতাপৰ অনলত দগ্ধ হৈ তেওঁ বিচাৰিছে অমানুষিকতাৰ অৱসান, আশা কৰিছে প্ৰেম আৰু মানৱতাৰ প্ৰতিষ্ঠা। জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতে তেওঁৰ মনৰ জগত বেদনা-সিক্ত কৰি তুলিছে। এই করুণ বেদনাই তেওঁৰ সৃষ্টিসমূহৰ উৎস স্বৰূপ হৈ পৰিছে। উপমা প্ৰতীক, অৰ্থবহ শব্দ-সুষমাৰে ভৰা তেওঁৰ উপন্যাসৰ গদ্য-ভঙ্গীত অৱক্ষয়ৰ নিটোল, আকৰ্ষণীয় আৰু করুণ ছবি যেনেকৈ আছে সেইদৰে, অৱক্ষয়ৰ নৰকৰ পৰা মুক্তিৰ ইঙ্গিতপূৰ্ণ ভাষাও তেনেকৈ আছে। এই মুক্তি চেতনাৰে বাবেই তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ স্মৰণীয়। ৰাজনৈতিক দৃষ্টিকোণ নহয়, সংজ্ঞা, সংবেদনশীলতা আৰু হৃদযবৃত্তিৰ সহাযতে বাস্তৱৰ করুণ ছবিখন বৰ্ণাঢ্য ৰচনাশৈলীত ধৰি ৰাখিবলৈ তেওঁ সমৰ্থ হৈছে আৰু তাৰ উৎস-ভূমিত আছে ইতিহাস আৰু ঐতিহ্যৰ করুণ স্মৃতি। তেওঁৰ চাক্ষুষ অভিজ্ঞতাবোৰৰ লগত মিহলি হৈ আছে ৰামাযণৰ তুলনামূলক অধ্যযন, মিৰ্জা গালিবৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, দেশ-বিভাজনৰ করুণ স্মৃতি, অমানৱীযতাক চেৰাই যাব পৰা এক মানৱীয হেঁপাহ, আত্ম-সংযমৰ তপস্যা আৰু সবাতোপৰি এক আত্মাহীন জগতত থৰ লগা মানুহৰ প্ৰতি মৰম আৰু সহানুভূতি।

'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ বৃন্দাবনত লগপোৱা ৰাধেশ্যামী বিধৱাসকলৰ জীৱন-যাপনৰ মৰ্মন্তুদ কাহিনী, 'উঁযে খোৱা হাওদা'ত দুৰ্গা, সৰু গোসাঁনী, গিৰিবালা, ইলিমনৰ মনৰ জগতৰ বেদনা আৰু হাহাকাৰ, বিশেষকৈ বিদ্ৰোহিনী গিৰিবালাৰ জীৱনলৈ নামি অহা ব্যৰ্থতাৰ অভিশাপ, আত্মদ্বন্দ্বত জৰ্জৰিত ইন্দ্ৰনাথৰ করুণ পৰিণতি, হাতী-হাওদাৰ

সামন্তযুগীয়া বিনন্দ-বিলাসৰ প্ৰতীকী উপস্থাপন,সমগ্ৰ সত্ৰীয়া পৰিৱেশত অন্দৰ মহলৰ যৌন-বীভৎসতা আৰু কানিপানৰ মাদকতাই সৃষ্টি কৰা নাৰকীয় অমানুষিক কাণ্ডৰ ব্যঞ্জনাময় ছবিখন লেখিকাৰ লেখনী-বিক্ৰমৰ অবিস্মৰণীয় নিদৰ্শন। সেইদৰে, 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' শ্ৰমিকসকলৰ শোষণ-বঞ্চনাৰ কাহিনী অথবা 'তেজ আৰু ধূলি-ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ শিখ-নিধন যজ্ঞৰ চাক্ষুষ বৰ্ণনাই আমাক বৰ্তমান ইতিহাসৰ পৃষ্ঠা কিদৰে মানুহে তেজ আৰু ধূলিৰে কলুষিত কৰিছে তাৰ সম্যক আভাস দিয়ে। তাৰ লগে লগে লেখিকাৰ ভাষাৰ যাদুত ধ্বনিত হৈছে তেওঁৰ কোমল, সহানুভূতিশীল মনৰ ব্যঞ্জনা, যাৰ পৰা বুজা যায়, লেখিকাৰ অন্বিষ্ট হ'ল প্ৰেম আৰু মানৱতাবোধৰ এগছি বন্তি। তাৰ অনিবাৰ্য শিখাইহে অতীত-বৰ্তমানৰ এনে দানৱীয় অন্ধকাৰ পুৰি ছাই কৰিব। তেওঁৰ আনবোৰ উপন্যাস আৰু গল্পত অধিকাংশ ক্ষেত্ৰতে এই সুৰটোৱেই ধ্বনিত হৈছে বুলিব পাৰি। মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ ৰচনাত অতীন্দ্ৰিয় উদ্ভাসনা নাই, আছে ইন্দ্ৰিয়ৰ ইন্দ্ৰজাল যি ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ ৰচনাক অন্তৰঙ্গ আৰু দীপ্তিময় কৰি তুলিছে। 'তেজ আৰু ধূলিৰে-ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ত সন্তোখ সিং আৰু লেখিকাৰ কাহিনী ইন্দ্ৰিয়ৰ মায়াজাল আৰু তাৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ ইঙ্গিত আছে। আনবোৰ উপন্যাসতো এই মায়াজালৰ বিস্তাৰ হৈছে, বহুতো চৰিত্ৰ এই জালত পৰি জ্বালা-যন্ত্ৰণাত ভুগিছে, হৃদয় থৌকি-বাথৌ হৈছে, এটা ৰহস্যময বিষাদে আৱৰি ধৰিছে, অৱশেষত চৰিত্ৰবোৰ দুৰ্ভাৱনাৰ পংকত নিমজ্জিত হৈছে। লেখিকাই অতিশয নিষ্ঠাৰে এই বোকাৰপৰাই পদুম ছিঙি আনিছে। এই পদুমেই হ'ল প্ৰেম—জীৱনৰ গৰল মথি ওলোৱা অমৃত—মানৱতাবোধ। তেওঁৰ লেখা মাকে তাহানি কোৱা পুঁজিবাদৰ 'bleeding process with a vengence'ৰ ছবি নহয়, আমাৰ ঐতিহ্যৰ বেযা আৰু ভালখিনিৰেই তেওঁ গোটেই সমস্যাটো চাইছে আৰু এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে। আমৰঙা সত্ৰৰ দুৰ্গন্ধবোৰত আছে ঔপনিবেশিক যুগৰ আগৰ দিনবোৰৰ সমস্যাৰ বীজ, শ্ৰমিকৰ কাহিনী ঔপনিবেশিক যুগৰে, আৰু শিখ নিধন যজ্ঞৰ আলেখ্য উত্তৰ-ঔপনিবেশিক যুগৰ হ'লেও তাত ঔপনিবেশিক যুগৰে ডাঠ ছাঁ আছে। মামণি ৰযছম গোস্বামীযে এই ইতিহাস বিশ্লেষণ কৰা নাই, কিন্তু তেওঁৰ অৱচেতনৰত দেশ-বিভাজনৰ কৰুণ কাহিনীৰ নিৰ্মমতাই লুকাভাকু খেলিছে। 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ কাহিনী লেখিকাই ইতিহাসৰ সেই নিৰ্মমতাৰ কথা জানে। তথাপি তেওঁ ঔপনিবেশিকতাৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই।, হযতো সেই কথা তেওঁৰ মনৰ কুণ্ঠিত সাঁচি থোৱাহে আছে। সিযেই হযতো ভুমুকিযায। প্ৰকৃততে, তেওঁৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব গভীৰ নিষ্ঠা আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ ফল।

তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ আধাৰ হযতো তেওঁৰ শৈশব আৰু কৈশোৰৰ দিনবোৰ। সেই দিনবোৰতে শ্বিলং বা গুৱাহাটীৰ পৰা আমৰঙা সত্ৰলৈ গৈ তাৰ পৰিবেশৰ গোন্ধ

গৈছিল। মেধাৱী আৰু হৃদযবান কিশোৰীয়ে তেতিযাই কিছু বুজি পাইছিল— দুৰ্গন্ধি ক'ত? সেই অৱস্থাতে তেওঁ নিজেও বিহ্বল হৈ আত্মহত্যাৰ কাৰণে সাজু হৈছিল, কিন্তু পিতৃ-মাতৃৰ পৰা পোৱা নৈতিক শক্তিয়ে তেওঁক পুনৰ্জীৱন দিলে। মাধৱনক লগ পোৱাৰ পিছৰ পৰাই তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব ঠন ধৰি উঠিল আৰু এটা বাট ল'লে। মাধবনৰ মৃত্যু তেওঁৰ বাবে এটা ভযংকৰ মুহূৰ্ত হ'লেও, তেওঁৰ নৈতিক শক্তি আৰু বৃন্দাবনত পণ্ডিত উপেন্দ্ৰনাথ লেখাৰুৰ দিক্-দৰ্শনে দিলে তেওঁক সাহস। এই সাহসেই তেওঁক পৰৱৰ্তী জীৱন পৰিক্ৰমা নিৰ্ণয কৰি দিলে। নিৰ্মাণ হ'ল সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব। এই ব্যক্তিত্ব উলম্ব আৰু আনুভূমিকভাৱে বিস্তৃত হৈ পৰিল। নিষ্ঠা আৰু সাধনাৰ বলত মামণি আজি সফল লেখিকা। অৱশ্যে, অন্য কথাত নেলাগি, তেওঁ সাহিত্যৰ সৃষ্টিতে একাণপতীযাভাৱে লাগি থাকিলে অসমীযা সাহিত্যৰ ভঁৰালত আৰু অধিক মহত্ত্বৰ সংযোজন তেওঁ কৰিব পাৰিব বুলি মোৰ বিশ্বাস। তেওঁৰ সন্ধানী দৃষ্টিত আধুনিক জীৱনৰ বিচিত্ৰ ছবিও সম্ভৱ হ'ব বুলি মই ভাবোঁ। তেওঁ এতিযাও কৰ্মক্ষম। আজিৰ পৰিবেশতো নৰক আছে, মাণিকীমধুৰীও আছে আৰু সেইবোৰ চিনি পোৱাৰ শক্তিও তেওঁৰ আছে— তেওঁ পাৰিব, এই আশাৰে আজিলৈ সামৰিছোঁ। তেওঁলৈ মোৰ শুভেচ্ছা থাকিল।

❖❖❖

নৰক দৰ্শনৰ বৃত্তান্ত ঃ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস

ড° হীৰেন গোহাঁই

'মামৰে ধৰা তৰোৱাল', দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা' আৰু তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'— মোৰ বিবেচনাত এই তিনিওখনতে অসহনীয় নিপীড়ন আৰু অৱমাননাৰ বলি হোৱা মানুহৰ যন্ত্ৰণা আৰু বেদনাৰ নিৰৱচ্ছিন্ন অনুভৱে পাঠকৰ চেতনা অভিভূত কৰে। কিন্তু অধঃপতন বা অৱক্ষয়ৰ ইতিবৃত্ত লেখিকাৰ অভিপ্ৰায় নহয়। পাঠকে অনিবাৰ্য্যভাৱে উপলব্ধি কৰে যে ঘটনাবোৰ মানৱতাৰ অপমান আৰু অৱদমনৰ বিৱৰণ। গভীৰ প্ৰেম আৰু মমতা এই ভযাবহ নিপীডন আৰু অধঃপতনৰ কাহিনীৰ উৎস। য'তেই লেখিকাৰ অন্তদৃষ্টিযে মানুহৰ দুখ-যাতনা আৰু শোষণ-নিপীড়নৰ, প্ৰতাৰণাৰ আৰু ছলনাৰ অভিশপ্ত জীৱন আৱিষ্কাৰ কৰিছে, তাতেই তেওঁৰ কল্পনাই নিপীডতসকলৰ জীৱনৰ অংশীদাৰ হৈ প্ৰবাস খাটিছে। সেই প্ৰবাসৰ বিৱৰণ সমসাময়িক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তিসমূহৰ ভিতৰতো অনন্য।

মধ্যযুগৰ ইউৰোপত খ্ৰীষ্টৰ নৰক ভ্ৰমণৰ এক আখ্যান লোকবিশ্বাসত প্ৰচলিত আছিল। নৰকৰ নিৰ্বাসিত আৰু চিৰদুখী পতিত আত্মাবিলাকক ভগবানেও পাহৰি গৈছিল। খ্ৰীষ্টই কিন্তু তেওঁলোকৰ কথা মনত পেলাই এদিন নিজৰ দিব্য গৌৰৱ আওকাণ কৰি নৰকলৈ নামি যাব আৰু সেই পতিত আত্মাসমূহক যন্ত্ৰণাদগ্ধ বন্দীত্বৰ পৰা মুকলি কৰি দিব। 'Harrowing of Hell' বুলি জনাজাত এই আখ্যানে মানৱতাৰ যি অনিৰ্বাণ প্ৰেৰণা আৰু প্ৰেমৰ অমৃতময সান্ত্বনা প্ৰকাশ কৰিছে, মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ কাহিনীবোৰ যেন আমাৰ সাহিত্যত সেই ভূমিকাকে পালন কৰিছে।

অৰ্থাৎ, আমাৰ অধিকাংশ সমসাময়িক লেখক যুগধৰ্মৰ প্ৰভাৱত যেতিযা মানৱতাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আৰু প্ৰেমৰ ক্ষমতা সম্পৰ্কে সন্দিহান হৈ পৰিছে, সেই সময়ত ভাৰতীয় নৱযুগৰ মহৎ উত্তৰাধিকাৰে সঞ্জীৱিত কৰি ৰখা মন এটাৰে গোস্বামীযে আধুনিক জীৱনৰ অতি কৰ্কশ, ৰুক্ষ আৰু নিষ্ঠুৰ ঘটনাৱলীৰ সম্মুখীন হৈছে আৰু নিৰ্ভীক অথচ কৰুণাময হৃদযেৰে সেই নৃশংস ঘটনাবোৰৰ মাজত মানৱতাৰ হেৰোৱা আঁতডাল বিচাৰিছে। ভাৱপ্ৰৱণতা আৰু আস্থাহীনতা, দুযোটা বিকাৰৰ পৰা তেওঁ মুক্ত। মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ তিনিওখন আলোচ্য উপন্যাসৰ বিষয— মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাৰ অমানৱিক হৃদযহীনতাই প্ৰতিখনতে বিধ্বস্ত কৰিছে সুখ, সৌন্দৰ্য, স্বাধীনতা,

প্ৰেমৰ বাবে মানুহৰ সহজাত আৰু প্ৰবল আকাংক্ষা। লেখিকাই অনুভৱ কৰিছে মানুহ হিচাপে মানুহক ভাল পোৱাৰ আৰু সহায় কৰাৰ যি প্ৰবৃত্তি বা মৌলিক মানৱীয় প্ৰৱণতা, তাক যেন কেতবোৰ অৱচেতন সামাজিক তথা সাংস্কৃতিক সংস্কাৰে হেঁচা মাৰি ধৰি নিষ্ক্ৰিয় কৰি ৰাখিছে। হিংসা আৰু নিষ্ঠুৰতা হৈছে সেই মৌলিক মানৱীয় প্ৰবৃত্তিৰ অৱদমন আৰু বিকৃতিৰ এক প্ৰকট প্ৰতিক্ৰিয়া।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ মহৎ দুঃসাহসিকতা এইখিনিতে যে তেওঁ নিজকে ৰেহাই দিয়া নাই, নানা গভীৰ সংস্কাৰে আৱৰি ধৰি হৃদয়ৰ দৃষ্টিশক্তি অন্ধ কৰা সমাজখনৰ সভ্য বা অংগ হিচাপে নিজকো তেওঁ দেখিছে, নিজৰ সাময়িক কপটতা, ভীৰুতা আৰু দুৰ্বলতাকো নিৰ্মোহ সাধুতাৰে উন্মোচন কৰিছে। 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ এঠাইত তেওঁ লিখিছে ঃ

'কিন্তু মই তাক মোৰ ঘৰত সোমাব দিও কেনেকৈ। যদিও মই অনেক কথালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰোঁ, মই মদাহীটোক ঘৰৰ ভিতৰলৈ মাতি আনিবলৈ কিবা এক সংকোচ হ'ল। কিন্তু হঠাৎ এদিন ছফুট তিনি ইঞ্চি ওখ অন্ধকাৰ সম্ৰাজ্যৰ নায়ক যেন লগা মানুহটোৰ মৃত্যু হ'ল। হয়, হয, সি কিবা এটা ক'ব খুজিছিল। মই নুশুনিলো। মানুহ হিচাপে মই মানুহৰ কৰ্তব্য পালন নকৰিলো।' (প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৪, পৃঃ ৪৬)

তাৰ পিছত কিছু নীতিকথাৰ সুৰত কিন্তু অনায়াস আন্তৰিকতাৰে তেওঁ মোখনি মাৰিছে ঃ

'সমবেদনা আৰু সহানুভূতিৰে এক এনাজৰীয়েইতো মানুহক জীয়াই ৰাখে। যিমানেই মানুহ মানুহৰ পৰা আঁতৰি গৈছে সিমানেই যেন এই এনাজৰী অদৃশ্যত থাকি ৰক্তাক্ত হৈ উঠিছে।' (ঐ)

লেখিকা/নায়িকাৰ প্ৰেমত পৰা যি অট'ৰিক্সা-ড্ৰাইভাৰ সন্তোখ সিঙে পিছলৈ এদিন তেওঁৰ বাবে জীৱন উছৰ্গা কৰিবলৈ আগুৱাই আহিছিল, সেই সন্তোখ সিঙৰ দুৰ্ঘটনাত পতিত অট'ৰিক্সাখন পুলিচ থানাৰ পৰা মোকলাবলৈ পাঁচশ টকা দিবলৈকো পোনতে তেওঁৰ মনত বিশ্বাস ওপজা নাছিল। ভাই-ভনীৰ সম্পৰ্ক পতাই লোৱা সন্তোখ সিং বজ্ৰাহতৰ দৰে আঁতৰি গৈছিল।

মজনু টিলা নামৰ তীব্ৰবতী মদ বিক্ৰী কৰা, শিখ টেক্সি আৰু অট' ড্ৰাইভাৰবোৰৰ লেতেৰা, দুৰ্গন্ধি, ঘাম আৰু মদৰ ভেকেটা-ভেকেট গোন্ধত বমি আহিব খোজা ভয়ংকৰ আড্ডালৈ সন্তোখ সিঙকে বিচাৰি গৈছিল লেখিকাই। সন্তোখ সিঙৰ খবৰ বিচাৰি যাওঁতে সেই ভয়ংকৰ আড্ডাৰ মানুহবোৰৰ বিশ্বাস অৰ্জন কৰিবলৈ তেওঁ লেতেৰা মগৰ পৰা মুলিয়ন গিলাচলৈ ঢালি দিয়া এগিলাচ তীব্ৰবতী 'চাঙো' (চাঙ - তীব্ৰবতী লাওপানী) এঢেকে ঢোকে শেষ কৰিছিল। তাৰ পাছত নিচাগ্ৰস্ত হৈ বহি থকা সময়ত হ'ল কি?

শিখ দুটাই মোৰ কাষৰ কাঠৰ চকী দুখনত বহি ল'লে।

মই নিজেই ধৰিব নোৱাৰিলো এয়া কি কৰি আছো। চকুৰে লোটক বাগৰি আহিছে। অন্তৰাত্মাৰ পৰা এক আৱাজ যেন বাহিৰ হৈ আহিল। সন্তোখ সিঙহঁতৰ কাহিনী মই লিখিব নোৱাৰিম।

'কি হয় সন্তোখ সিং মোৰ?'

'কি হয়?'

'কি হয়?'

'মই তাৰ সৈতে একেখন বিছনাতে শুব পাৰিমনে?'

'ছিঃ। ছিঃ। ছিঃ।'

সন্তোখ সিঙৰ তেওঁৰ প্ৰতি কামনা যিমানেই নিষ্কলুষ নহওক, তেওঁৰ দেহে তাত সঁহাৰি দিলেও মনে দুৰ্ঘোৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। আৰু নায়িকা / লেখিকাই উপলব্ধি কৰিছে কোনো অদৃশ্য দেৱালে সেইখিনিতে তেওঁৰ যাত্ৰা ৰুদ্ধ কৰিছে। কিন্তু এই স্বয়ংক্ৰিয় প্ৰতিক্ৰিয়াৰ অন্তৰালত জাগি উঠিছে এক তীব্ৰ বেদনাবোধ ঃ 'সন্তোখ সিংহঁতৰ কাহিনী মই লিখিব নোৱাৰিম।'

সেই সৰলচিতীয়া, ঋজু চৰিত্ৰৰ শিখ যুৱক সন্তোখ সিং অমৃতসৰৰ স্বৰ্ণমন্দিৰ ভাৰতীয় সেনাবাহিনীয়ে আক্ৰমণ কৰাৰ পিছত আৰু ভিন্দ্ৰানৱালেৰ মৃত্যুৰ পিছত গোপনে লিপ্ত হৈছিল কিবা সন্ত্ৰাসবাদী উদ্যোগত। এদিন তাৰ নৃশংসভাৱে ক্ষত-বিক্ষত, ৰক্তাক্ত মৃতদেহ পৰি আছিল লেখিকাৰ ঘৰৰ সন্মুখতে।

মানৱীয়তাৰ অপমৃত্যু ব্যক্তি-হৃদয়তে কেৱল ঘটা নাছিল, চাৰিওপিনে সমাজখনক তাৰেই জঠৰতাই যেন কৰাল মাৰি ধৰিছিল। আতংকবাদৰ উগ্ৰ হিংস্ৰতা, ৰাষ্ট্ৰৰ অন্ধ পাশৱিকতা আৰু অৱশেষত ইন্দিৰা গান্ধীৰ মৃত্যু আৰু ১৯৮৪ চনৰ ভয়াবহ শিখ-নিধন যজ্ঞৰ মাজত এই উন্মাদ নিষ্ঠুৰতাৰে বিস্ফোৰণ ঘটিছিল। আৰু লেখিকাই অনুভৱ কৰিছে যে এই হৃদয়হীনতাৰ তেৰোঁ অংশীদাৰ, তেৰোঁ সক্ৰিয় সহযোগী।

লেখিকাই তেওঁৰ লিখনিৰে দূৰ কৰিব খোজে এই অনাত্মীয়তা আৰু অমানৱিকতা। সেয়ে গল্প-উপন্যাস লিখা তেওঁৰ বাবে কিবা ব্যক্তিগত অভিৰুচি নহয়। সি এক ব্ৰত বা উপন্যাসৰ দৰে— যাৰ দ্বাৰা তেওঁ নিজেই প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিব, সমাজকো শোধন কৰিব। কিন্তু সেই তপস্যা অতি দুৰূহ। স্তৰে স্তৰে সঞ্চিত বহু যুগৰ বহু বিশ্বাসৰ আৰু সংস্কাৰৰ চামনি গুচাই তেওঁ উদ্ধাৰ কৰিব খুজিছে মানৱীয়তাৰ আৰু স্নেহ-প্ৰেমৰে সজীৱ হৃদয়ৰ সেই অকৃত্ৰিম ৰূপ। সন্তোখ সিঙৰ অট'তে উঠি জি বি ৰোডৰ বেশ্যাপল্লী বা 'ৰাণ্ডিবস্তি'লৈ লেখিকা আহিছিল টোকাবহী লৈ। এনে বীভৎস, ৰুদ্ধশ্বাস আৰু পাশৱিক দৃশ্য দেখিছিল যে মনত পৰিছিল ঈশ্বৰ পৰিত্যক্ত গালিবৰ কবিতাৰ উক্তি ঃ

'কাবাৰ যদি দুৱাৰ বন্ধ দেখো আঁঠুকাটি থকাতকৈ মই উভতি যোৱাই ভাল বুলি ভাবিম।'

কিন্তু লেখিকাৰ অভিযান আছিল মানৱীযতাৰ উৎস-সন্ধানৰ অভিযান। মানৱতাৰ চৰম অধঃপতন আৰু অৱমাননাৰ লগত তেওঁ পৰিচয হ'ব খুজিছিল তাৰ আদিম সৰলতাৰ কিবা জিলিঙনি দেখা পাব নেকি বুলি ভাবি। তেওঁ সন্তোখ সিঙক কৈছে ঃ

'শুনা সন্তোষ সিং, মই মানুহক লৈ গৱেষণা কৰি ভাল পাওঁ। মানুহৰ শৰীৰৰ তেজ, মানুহৰ দেহৰ ঘ্ৰাণ, মানুহৰ তীব্ৰ বাসনা, মানুহৰ যন্ত্ৰণা চব, চবকে, মই মোৰ কলমৰ চিয়াঁহী কৰি লব ভাল পাওঁ।'

সন্তোখ সিঙে কটমটকৈ মোৰ পিনে চালে। সম্ভৱ সি মোক বুজি নোপোৱা বাবে কিছু খঙাল হৈ উঠিছে। সি কেনেকৈ বুজিব মই মোৰ মন আৰু শৰীৰৰ তৰপবোৰ এটা, এটাকৈ আজুৰি পেলাবলৈ যত্ন কৰি আছো। এনেদৰে এখনৰ পাচত এখন ছাল আঁজুৰি পেলোৱা সহজ কথা নহয।' (পৃঃ ১৩৫)

কিন্তু মানুহৰ হৃদযৰ অতল তলিত কি আছে, কোনে জানিব? সন্তোখ সিঙৰ দৰে সৰল যুৱকৰ হৃদযতো কি ৰহস্য লুকাই আছে, লেখিকাই নাজানে ঃ

' বহু দ'লৈকে নাদ খান্দি গ'লেও সেই নাদৰ পানী কেনেকুৱা হ'ব আমি কোনোপধ্যে বুজিব নোৱাৰো। সম্ভৱেই নহয। খান্দিযেই যোৱা, লাগিলে খান্দিযেই যোৱা।' (পৃঃ ১৩৭)

বহুস্তৰীযা ভূ-পৃষ্ঠৰ মাজেদি খান্দি যোৱা গভীৰ নাদৰ কল্পচিত্ৰ অলপ পিছত আকৌ ব্যৱহাৰ কৰিছে লেখিকাই ঃ

''সন্তোখ সিঙক উদেশ্য কৰি মই আপোন মনেৰেই যেন ভোৰভোৰালো।

''কি ভাবিছা, চব নাটক বুলিযেই ভাবিছা নহযনে? কিন্তু এযা মই যে শৰীৰৰ এতৰপ-দুতৰপকৈ তৰপবোৰ খহাবলৈ চেষ্টা কৰিছো— তাৰ হযতো কোনো উমান নোপোৱা। বিশ্বাস, একনিষ্ঠতাই এই তৰপবোৰ খহোৱাত কেনেদৰে সহায কৰি আছে কেনেকৈ বুজিবা? নতুনকৈ খন্দা নাদত ৰিং বহুৱাই যোৱাৰ দৰে এটা-দুটাকৈ মই মনৰ গহ্বৰত ৰিং বহুৱাই গৈছো। কিহে কৰে এই গহ্বৰ গভীৰ? মাত্ৰ সংস্কাৰেই নে?'' (পৃঃ ১৩৮-১৩৯)

সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে চালে হৃদয আৰু মনৰ এই অসংখ্য স্তৰবোৰ ইতিহাসৰ সাঁচ। কিন্তু লেখিকাই ইংগিত দিছে যে মানৱমনৰ গঠনত হযতো তাতকৈযো বেলেগ কিবা ৰহস্য আছে। অৰ্থাৎ, সহজ সৰলীকৃত ৱাখ্যাৰে মানৱ জীৱনৰ ৰহস্যৰ অন্ত পেলোৱাৰ দুৰ্মতি তেওঁৰ হোৱা নাই। তথাপি লেখিকাই অবিৰত অধ্যৱসায আৰু অবিচল নিষ্ঠাৰে এই তৰপবোৰ আঁতৰাই জীৱনৰ অকৃত্ৰিম সত্য উদঘাটন কৰাৰ সাধনা বৰ্জন কৰা নাই।

ঐতিহাসিক দিশৰ পৰা মানৰ মন তথা ভাৰতীয় মনৰ তিনিটা তৰপ দিল্লীত উন্মোচন কৰিছে লেখিকাই। দিল্লী যেন হৃদযৰ প্ৰতীক। এটা স্তৰতে আছে কঠিন শৃংখলাবোধ আৰু সামৰিক নিয়ন্ত্ৰণৰ অভ্যস্ত ব্ৰিগেডিয়াৰ আৰু সেই শৃংখলা আৰু নিযন্ত্ৰণৰ বাহিৰত বৈ যোৱা খাবলৈ নোপোৱা, কংকালসাৰ, হুলস্থূলীয়া বস্তিৰ চাকৰিপ্ৰাৰ্থী যুৱকবোৰ আৰু অশ্লীল কথা-বাৰ্তা আৰু আচৰণৰ বেশ্যাবোৰ। এয়া আধুনিক নাগৰিক দিল্লী। এই স্তৰত অলপ তলতে আছে দেশ বিভাজনৰ অপ্ৰত্যাশিত নিষ্ঠুৰতা আৰু বীভৎসতাই ছাৰখাৰ কৰি থৈ যোৱা জীৱন আৰু সমাজৰ বিভিন্ন ধ্বংসাৱশেষ। তাৰো তললৈ অথবা অতীতলৈ খান্দি গ'লে পায চিপাহী বিদ্ৰোহ তথা সাম্ৰাজ্যবাদী লুণ্ঠনৰ কদাকাৰ, পৈশাচিক অমানুষিকতা।

অৰ্থাৎ লেখিকাৰ কাহিনীয়ে দুই দিশে গতি কৰিছে। এটা দিশ হৈছে ঘটনাৰ পৰা ঘটনালৈ প্ৰান্তীয় প্ৰসাৰণ (horizontal), আৰু আনটো দিশ হৈছে ক্ৰমাগতভাৱে গভীৰলৈ খেপিযাই যোৱা উলম্ব (vertical) অভিযান। কাহিনীৰ বিভিন্ন শাখা বা পৰ্বৰ গাঁথনি সেয়ে দেখাত সৰল হ'লেও প্ৰকৃততে কবিতাৰ দৰে জটিল আৰু নিবিড়।

অমানুষিকতা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ এই হৃদযবিদৰা সাক্ষ্যবোৰৰ বাহিৰে দিল্লীত একোৱেই নাইনে? আছে। আছে অলাগতিয়াল লাম-লাকটু আৰু পুৰণি কিতাপৰ ব্যৱসাযী বলবীৰ, যি লেখিকাক বিনামূলীযাকৈ উপহাৰ দিছিল কেইখনমান অমূল্য প্ৰাচীন গ্ৰন্থ। আছে সন্তোখ সিঙৰ সৰলচিতীয়া প্ৰাণৰ আত্মনিবেদন, প্ৰেম, ত্যাগ। কিন্তু কাহিনীৰ অগ্ৰগতিয়ে অপ্ৰতিৰোধ্য হিংস্ৰতা আৰু বৰ্বৰতাৰে এই সকলোবোৰ ধুমুহাৰ কদৰে মোহাৰি শেষ কৰিছে। লেখিকাৰ বন্ধ দুৱাৰৰ সম্মুখত পৰি ৰৈছে সাম্প্ৰদাযিকতাৰ হিংসাৰ বলি সন্তোখ সিঙৰ ৰক্তাক্ত মৃতদেহ।

ঃ ইতিমধ্যে টিং, ৰেক্স'ন, বস্তা, পেট্ৰ'ল মানুহৰ মাংস ইত্যাদি পোৰাৰ গোন্ধ চাৰিওফালে বিযপি পৰিল। ছাইৰ ক'লা ক'লা টুকুৰা আৰু ধোঁৱাই আকাশখন ঢাকি পেলালে। ' (পৃঃ ১৪৪)

"সম্মুখৰ শ্লামৰ বেৰখনৰ পিচফালে কি হৈছিল মই ভালকৈ দেখা নাছিলো। কিন্তু মাজে মাজে হৃদযবিদাৰক আৰ্তনাদ ভাঁহি আহিছিল।

এক বীভৎস উল্লাস কাণত পৰিছিল।

ধপ ধপ ধপ।

খতম কৰো খতম কৰো।

মাজে মাজে মৰ্মান্তিক ক্ৰন্দনৰ ধ্বনি

ভাঁহি আহিছিল।

ৱাহে গুৰু। ৱাহে গুৰু " (পৃঃ ১৪৫)

শিখ-নিধন যজ্ঞৰ এই তমসাচ্ছন্ন বাতাবৰণ আৰু পাতল নহ'ল। শেষ পৰ্বত

আমি পুনৰ লগ পাওঁ আধুনিক দিল্লীৰ শৃংখলাবদ্ধ, নিযন্ত্ৰাণাধীন সভ্য দিল্লীৰ প্ৰতিনিধি ব্ৰিগেডিযাৰ নাদলিৱালক (দিল্লীৰ শ্লামবোৰৰ অৰ্ধভুক্ত, কংকালসাৰ, প্ৰেততুল্য মানুহবোৰৰ দিল্লীৰ অন্ধকাৰ দিশৰ প্ৰতিনিধি)। বহু যুদ্ধৰ বীৰ, দাযিত্বশীল সেনাধ্যক্ষ, লেখিকাৰ বিশ্বস্ত বন্ধু উন্মোচিত হৈছে চোৰাং প্ৰণযৰ লোভত উন্মাদ এক বীৰ্যহীন কাপুৰুষ ৰূপে। হযতো ইযাৰ মাজেৰেই লেখিকাই ইংগিত দিছে দিল্লীৰ জীৱনত দেখা মানৱতা আৰু প্ৰেমৰ কৰুণ পৰাজযৰ অন্তৰ্নিহিত কাৰণ। হৃদযক প্ৰতাৰণা কৰি মানুহে যি সভ্যতা গঢ়ে, তাৰ অনিবাৰ্য পৰিণতি হিংসা আৰু নিষ্ঠুৰতা।

এপিনৰ পৰা লেখিকাৰ ৰচনা বলবীৰে যোগাৰ কৰা মিৰ্জা গালিব, ৰহিম খান, তুলসী দাসৰ মহৎ কিতাপবোৰৰ অনুসৰণকাৰী। মানৱাত্মাৰ পৱিত্ৰ সৃষ্টিশীলতাৰ সাক্ষী। আনপিনে তেজ আৰু ধুলিৰ বোকাত সি লুতুৰি-পুতুৰি। নিসন্দেহে সমসামযিক ভাৰতৰ এক শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যকীৰ্তি এই কিতাপখনে সাহিত্যৰ গভীৰ গ্লানিবোধ প্ৰকট কৰিছে। 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা', 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল', 'উঁযে খোৱা হাওদা'— এনে নামৰ পৰাই ধাৰণা জন্মে যে মানুহৰ বিবিধ সমল, আযুধ, হাতিয়াৰ যেন মানুহৰ চৰম দুৰ্দশা আৰু যন্ত্ৰণাৰ অৱসান ঘটাবলৈ যথেষ্ট পৰিমাণে শক্তিশালী আৰু সফল নহয। বিষাদ মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ লিখনীৰ চিৰসংগী। কিন্তু সেই বিষাদ নেতিবাদৰ পৰা অহা নাই। আহিছে আকাংক্ষা আৰু প্ৰত্যাশাৰ বিফলতাৰ পৰা।

'তেজ আৰু ধুলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ একাংশ লেখিকাৰ এই অন্বেষণৰ বিৱৰণ। তাৰ আন একাংশ হৈছে ১৯৮৪ চনত শিখ উগ্ৰপন্থাৰ উদ্গীৰণৰ পৰা দিল্লীত ঘটা ৰোমহৰ্ষক আৰু নাৰকীয শিখবিৰোধী 'ৰাযট' চাক্ষুষ অভিজ্ঞতাৰ কাহিনী। আন একাংশ হৈছে ব্ৰিগেডিযাৰ নাদলিৱাল নামৰ সেনা বাহিনীৰ এক বীৰ সেনাধ্যক্ষৰ লগত লেখিকা/নাযিকাৰ অন্তৰংগতাৰ কাহিনী। তিনিওটা কাহিনী কেতিয়াবা সমান্তৰালভাৱে আগবাঢ়িছে, কেতিযাবা পৰস্পৰৰ লগত খন্তেকৰ বাবে এক হৈ গৈছে। সকলোৰে পটভূমিত মোগল যুগৰ পৰা দেশ বিভাজনলৈ দিল্লীৰ ইতিহাসৰ ৰোমাঞ্চকৰ ৰমণীয়া কিংবা বিভীষিকাময স্মৃতি।বৰ্তমানৰ সীমান্তত জুম বান্ধি ভুমুকি মাৰিছেহি ধূসৰ অতীতৰ সেইবোৰ অশৰীৰী সোঁৱৰণিযে।

কিন্তু এই সকলো উপাদানৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে এটা বিষযবস্তুৰ (theme)— সি হৈছে বৰ্বৰ, অমানুষিক হিংসা (violence)। উপন্যাসখনৰ মাজে মাজে ঐতিহাসিক চহৰ দিল্লীৰ অলিযে-গলিয়ে সিঁচৰতি হৈ থকা নানা স্মৃতি, নানা অনুষংগ বোৱতী নৈৰ পানীত অ'ত-ত'ত পানীৰ হেন্দোলনিৰ দৰে উঠিছে আৰু মাৰ গৈছে। কুদেচীযা বাগিচাত মহম্মদ শ্বাহৰ হিন্দু বেগম ওধাম বাঈৰ মাৰ্বল পাথৰৰ দৰে গাৰ ৰং, ১৮৫৭ চনত ব্ৰিটিছ কামানৰ প্ৰতিধ্বনিযে তেওঁৰ মহলৰ গম্বুজৰ টুকুৰা খহাই দিয়া, কাশ্মীৰী গেটৰ ওচৰত নৃশংস ব্ৰিটিছ জেনেৰেল নিকলচনৰ সমাধি, দিনৰ মানুহ,

গাঙীৰ হৈ চৈ শেষ হ'লে গভীৰ ৰাতি কবৰখানাৰ পৰা অহা যেন লগা অশ্বাৰোহী সৈন্যৰ খট্‌খট্ আৱাজ, চাঁদনি চ'কৰ মীনা বজাৰৰ অতুল সম্পদশালী বণিকসকলৰ গন্ধ, দেশ-বিদেশৰ বিচিত্ৰ সম্ভাৰৰ খুটি-নাটি, আকবৰৰ ৰান্ধনি ঘৰলৈ অহা সুখদাস, জিন জিন আৰু দেউজিৰা চাউল আৰু হিছাৰৰ নিমলাহ ঘিউৰ সুবাস আদিৰ অনুচ্ছ উল্লেখে বৰ্তমানৰ পৰিস্থিতিৰ ওপৰত অতীতৰ মোহজাল তৰি দিয়ে। কিন্তু তাৰ আৱেশ বিদীৰ্ণ কৰি সুদূৰ অতীতৰ পৰা সচল সমসাময়িক বৰ্তমানলৈ আহে নিহত, নিৰ্যাতিত মানুহৰ বুকুফাটি ওলোৱা আৰ্তনাদ, ভয়াবহ ফোৱাৰাৰ দৰে মানুহৰ তেজ।

কাহিনীৰ আৰম্ভণিতেই ৰৌশানাৰা বাগিচাত কোনোবাই ফাঁচী দি ওলোমাই থৈ যোৱা মানুহ এটাৰ কথা উল্লেখ আছে। আৰু আছে ৰৌশানাৰা ৰোডত অদ্ভুত চেহেৰাৰ ডাটি-চুলিৰে ভোবোকাৰ মানুহবোৰৰ কথা ঃ 'এনে এক দৃষ্টিৰে সিহঁতে তিৰোতা মানুহ চাইছিল যেন ভাৱ হয় - ছুৰী এখনেৰে কুকি কুকিহে যেন তিৰোতা মানুহৰ মাংস উলিযাই চাব বিচাৰে কাৰ মাংস কেনে ধৰণৰ।' (পৃঃ ৩৪) দিল্লীৰ বতাহত যেন ভাঁহি আছে চিপাহী বিদ্ৰাহৰ সময়ত বিদ্ৰোহী চিপাহী আৰু প্ৰতিহিংসাকামী বৃটিছ সেনাদলৰ হিংস্ৰ নৃশংসতাৰ অলেখ কাহিনী। সেই কাৰুণ্যত ৰেশ ৰেশ হোৱাৰ আগতেই আকৌ আহিল ১৯৪৬ চনৰ দেশ বিভাজনৰ অকথ্য আৰু আসুৰিক অত্যাচাৰৰ কাহিনী। দিল্লীৰ পথত আৰু চহৰৰ চৌৰাস্তাত লেখিকাই/নাযিকাই লগ পাইছে সেই পৈশাচিক দিনবোৰৰ বহু সাক্ষী আৰু বলি—নিজৰ মৰমৰ জীযেকৰ স্তন দুটা কাটি গছত ওলোমাই থোৱা মৰাশ দেখাৰ দিন ধৰি চিৰকাললৈ সম্পূৰ্ণ নিৰ্বাক হৈ পৰা শিখবাবা, দেশবিভাজনৰ পিছত সৰ্বস্বান্ত হোৱা একালৰ ধনী ব্যৱসায়ী লাহোৰৰ অনাৰ্ছ গ্ৰেজুৱেট আৰু বৰ্তমানৰ সকলোৰে গৰিহণা খোৱা মদাহীটো, ইত্যাদি। তাৰ পিছত ১৯৮৪ চনৰ ৫ জুনত হোৱা অপাৰেচন ব্লু-ষ্টাৰ ঃ

'খবৰৰ কাগজবোৰ এতিয়া খুলি ল'ব নোৱাৰি। তেজ আৰু বাৰুদৰ গোন্ধেৰে ভৰি থাকে। ৰাষ্ট্ৰীয় কাগজবোৰত গুলী খাই মৰা মানুহৰ ছবিযেই সৰহ। বিস্ফোৰণত মৰা মানুহৰ খণ্ড-বিখণ্ড হাত-ভৰি। (পৃঃ ৬৫)

শেষত দিল্লীত দলে দলে শিখক হত্যা কৰা, জীযাই জীযাই পুৰি মৰা, ঘৰ-বাৰী জুই লগাই দিয়া, লুটপাত কৰা দানৱীয অভিযানৰ বিৱৰণ। যেন দিল্লীৰ ওপৰেদি নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰবাহেৰে বৈ আছে বিধ্বংসী নিষ্ঠুৰতাৰ ধুমুহা। ঘৰপোৰা ধোঁৱাৰ লগতে টিং, ৰে'ক্সিন, বস্তা, পেট্ৰ'ল, মানুহৰ মাংস পোৰাৰ গোন্ধ বিযপিছিল ১৯৮৪ চনত। ছাইবোৰ সাৰি ৰাস্তা চাফা কৰি থকা জামাদাৰে ছাইৰ মাজতে মৰা মানুহৰ আৱিষ্কাৰ কৰি হঠাতে থমকি ৰৈ গৈছিল। কিন্তু এই সকলো হিংসাত্মক ঘটনাৰ নেপথ্যত আছিল আৱহমান কালৰে পৰা চলি অহা হিংসাৰ প্ৰবাহ। এই হিংসা কেৱল হত্যা, সংঘৰ্ষ, যুদ্ধ, ৰক্তপাততে আবদ্ধ হৈ থকা নাই। লেখিকাৰ ঘৰৰ কাষৰে 'স্লাম এৰিয়া'ৰ বাসিন্দা,

বঞ্চিত হৰিজন সম্প্ৰদায়ৰ কংকালসাৰ দেহৰ যুৱকসকল আৰু একধৰণৰ হিংসাৰ বলি। আকৌ ব্ৰিগেডিয়াৰ নদলিয়ালৰ কামনালোলুপ চকু লেখিকা/নায়িকাৰ মনত কনৰীয়া বাঘৰ চকু যেন লাগিছে। কিন্তু ব্ৰিগেডিয়াৰ নাগিয়ালে বিচাৰিছে অবৈধ সম্ভোগৰ আনন্দৰ পত্নী-সন্তানক এৰাৰ কথা তেওঁ সপোনতো ভবা নাই। যুদ্ধক্ষেত্ৰত শত্ৰুৰ সম্মুখত দুৰ্দ্ধৰ্ষ বীৰ সংস্কাৰ বৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত এক কুৎসিত নপুংসক। (পৃঃ ১৬৯)

অৱশ্যে লেখিকা/নায়িকাৰ এই অন্বেষণ অৰ্থহীন নহয়। সবল শিখ যুৱক সন্তোখ সিঙৰ দৰে নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমিক, সদায় আধাপেটি হৈ থকা দৰিদ্ৰ 'বন্দিবালা' বলবীৰৰ দৰে উদাৰ হৃদয় কৃতজ্ঞচিত্ত লোক (যি লেখিকাই কৰা সৰুসুৰা উপকাৰৰ প্ৰতিদানত এক মহামূল্য পুৰণি গ্ৰন্থ লেখিকাক উপহাৰ দিছে বিনামূল্যে), সংঘৰ্ষপীড়িত শিখসকলক আশ্ৰয় দিবলৈ ওলাই অহা হিন্দু, আদি কেতবোৰ কথাই ঘনঘোৰ আকাশ ভেদি সময়ে সময়ে ওলাই অহা সূৰ্য্যৰ ৰেঙণি। মানৱহৃদয় আছে বুলিযেই এনেবোৰ চিনমোকাম পোৱা গৈছে।

অৱশেষত দিল্লী আৰু লেখিকা/নায়িকা দুযো প্ৰতীকত পৰিণত হৈছে। মানুহৰ আকাংক্ষা আৰু উন্মাদনা, হিংসা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ প্ৰতীক যেন দিল্লী। আৰু লেখিকা যেন মৰুভূমিৰ মাজৰ প্ৰেমৰ শীতল নিজৰা অন্বেষণ কৰা মানৱাত্মাৰ প্ৰতীক। 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' আৰু 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ত লেখিকা পাঠকৰ সম্মুখত নাই, নেপথ্যত। সেই দুখনৰ বিষয়বস্তুও লেখিকাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰা ভালেখিনি আঁতৰৰ। আনহাতে 'তেজ আৰু ধূলিৰ ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ লেখিকাক মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ চৰিত্ৰৰে এটি অভিক্ষেপ (projection) বুলি ভবাৰ থল আছে। লেখিকা হিচাপে তেওঁৰ ভূমিকা তথা সাধনা তাত কাহিনীৰ এক প্ৰধান অংশ।

'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ ভাষা বাহুল্যবৰ্জিত আৰু তাৰ পটভূমিৰ দৰেই উকা আৰু ৰুক্ষ। স্বীকৃত শ্ৰমিক সংঘবোৰৰ আশ্ৰয়ত নথকা অসংগঠিত ঠিকাদাৰৰ বনুৱা এদলৰ নিদাৰুণ জীৱনসংগ্ৰাম ইয়াৰ বিষয়বস্তু। হৰিজন কৰ্মৰ এই বনুৱাবিলাকৰ নিষ্পেষিত আৰু শোষিত জীৱনৰ অন্তহীন বিড়ম্বনা, তেওঁলোকৰ জীৱন গ্ৰাস কৰিব খোজা ছলনা আৰু প্ৰতাৰণাৰ নিৰৱচ্ছিন্ন অভিশাপ আৰু তেওঁলোকৰ দাৰিদ্ৰ্য, অপমান, বঞ্চনা আৰু লাঞ্ছনাৰ চক্ৰাকাৰ পুনৰাবৃত্তিৰ এই বিৱৰণ সত্যতা আৰু আকুণ্ঠ স্পষ্টবাদিতাৰ গুণত এহাতে যেনেকৈ মৰ্মস্পৰ্শী, আনহাতে তেনেকৈ পাঠকৰ বিবেকৰ প্ৰতি এক বজ্ৰকঠিন প্ৰত্যাহ্বান।

এই মানুহখিনিৰ ভবিষ্যৎ আৰু ভাগ্য কোনো দল, নেতা অথবা প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ বিষয় নহয়। অথচ তেওঁলোকৰ জীৱন আমৃত্যুকাল এক নিষ্ঠুৰ, যন্ত্ৰণাময় সংগ্ৰাম। যি দুই-চাৰি শ্ৰমিক নেতা তেওঁলোকৰ ত্ৰাণকৰ্তাৰ বেশত তেওঁলোকৰ মাজলৈ আহে, সিহঁত হৈছে ক্ৰূৰতম শোষকৰ ছদ্মবেশী সংগী আৰু ভাগী। শোষক-

প্ৰতাৰকৰ এই দানৱীয় অত্যাচাৰ আৰু জীযাই থাকিবলৈ শোষিত-প্ৰতাৰিতৰ আকুল হাবিযাস আৰু বিৰামহীন কষ্টকৰ সংগ্ৰাম কেৱল পাঠকৰ সমবেদনাৰ ওচৰত এক অপ্ৰতিৰোধ্য আবেদন নহয়, তেওঁৰ ক্ষোভ আৰু ক্ৰোধৰ এক আগ্নেয় প্ৰজ্বালক। অৱশেষত এই বঞ্চিত, প্ৰতাৰিত মানুহখিনি নিজৰ অধিকাৰ নিজে আদায় কৰিবলৈ দৃঢ় সংকল্প হৈছে। পুনৰাবৃত্ত ব্যৰ্থতা আৰু পৰাজয়ৰ বিপুল বোজাযো যে তেওঁলোকৰ জীৱনীশক্তি, আশা আৰু প্ৰেৰণা হ্ৰাস কৰা নাই, সি লেখিকাৰ গভীৰ জীৱনবোধ আৰু মানৱতাবাদৰে লক্ষণ। আচৰিত নহয় যে কিছু অস্পষ্টভাৱে হ'লেও লেখিকাই সামৰণিৰ পিনে শিকলি ভঙাৰ এক বৈপ্লৱিক ইংগিতো দিছে।

'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ অপোচহীন, বিৰল সাধুতা আৰু অন্তৰ্ভেদী বাস্তৱতা সত্ত্বেও তাৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰবোৰ অক্ষয় বৈচিত্ৰ্যৰে আমাৰ কল্পনাজগতৰ সংগী হৈ নপৰে। মনত ৰৈ যায় কেৱল নিদাৰুণ শোষণ আৰু যন্ত্ৰণাৰ, মানুহৰ প্ৰতি মানুহে কৰা অবিচাৰৰ, অতলস্পৰ্শী দুঃসহ বেদনা। উপন্যাসখন যেন এখন চোকা তৰোৱাল — তাৰ শাণিত ভাষা আৰু বিৱৰণেৰে পোনে পোনেই পৰিস্থিতিৰ মৰ্মলৈ সোমাই গৈছে। আন দুখন উপন্যাসৰ ফৰ্মৰ প্ৰকৃতি বেলেগ।

'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ৰ পাতনিত লেখিকাই কৰা দুটা উক্তিয়ে উপন্যাসখনৰ বিষয়ে ধাৰণা কৰাত আমাক সহায় কৰে। সৰুতে দেখা সত্ৰৰ হাতী এটাই তেওঁৰ মনত বিস্ময় আৰু মৰমৰ ভাব জগাই তুলিছিল। কিন্তু 'মস্ত' হৈ উপদ্ৰৱ কৰাত সেই মৰমৰ হাতীটোক গুলীয়াই মাৰিবলগীয়া হ'ল। সেই হাতীটো আৰু তাৰ কান্ধৰ হাওদাখন তেওঁ 'এক সাংকেতিক চিহ্নৰূপে' (অৰ্থাৎ প্ৰতীক স্বৰূপে) ব্যৱহাৰ কৰা বুলি তেওঁ নিজেই মন্তব্য কৰিছে। আনহাতে আকৌ তেওঁ কৈছে ঃ 'এই পৃথিৱীত মানুহে মানুহক মানুহ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱৰাৰ এক মূক প্ৰতিধ্বনি অন্তঃসলিলাৰ দৰে উপন্যাসখনৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।' প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণ সম্পৰ্কে লেখিকাৰ কল্পদৃষ্টিয়ে আমাক পথনিৰ্দেশ কৰিলেও সেই বিষয়ে মননধৰ্মী বক্তব্য উপন্যাসখনত তাকৰ। উপন্যাসখন প্ৰকাশ হ'বৰ সময়ত ক্ষয়িষ্ণু সামন্তবাদী ব্যৱস্থা এটাই তাৰ ঘাই কাৰণ বুলি ক'ৰবাত মই এটা মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিলো। মনত পৰে যে সেই ব্যাখ্যা নাকচ কৰিবলৈ সেই সময়তে লেখিকাক দুই-এক ব্যক্তিয়ে উচটনি দিছিল। উক্ত প্ৰসংগটোৰ কিছু বিশদ আলোচনা কৰা দৰকাৰ বুলি সেয়ে ভাবো।

দক্ষিণ কামৰূপৰ এখন দামোদৰীয়া সত্ৰ। আহোম ৰজাৰ পৰা বিস্তৰ ভূমিদান পোৱা ইংৰাজ আমোলত স্বীকৃতি লাভ কৰা সত্ৰাধিকাৰৰ বংশত অতীতৰ প্ৰতিপত্তি আৰু জাকজমকতাৰ বহু স্মৃতি আৰু জনশ্ৰুতি কাহিনীৰ সময়তো পল্লৱিত হৈ আছিল। বিপুল ভূ সম্পত্তিৰ লগতো প্ৰজাৰ ওপৰত থকা ধৰ্মীয় তথা আধ্যাত্মিক প্ৰভুত্ব আৰু প্ৰভাৱ আছিল সেই গৌৰৱৰ ভিত্তি। প্ৰতিষ্ঠাতা সন্তদেৱ গোস্বামীৰ ঐশ্বৰিক ব্যক্তিত্ব

আৰু মহিমাৰ নানা আখ্যানে সেই প্ৰভুত্ব আৰু প্ৰতিপত্তিত ছীল মোহৰ মাৰিছিল।

এই যুগ যুগ জোৰা প্ৰভুত্ব আৰু প্ৰতিপত্তিৰ ভিত্তি কিন্তু ইতিমধ্যে দুৰ্বল হৈ আহিছিল। ভূমিদাস আৰু অনুগত শিষ্যৰ ভূমিকা একেলগে কান্ধ পাতি লোৱা খেতিয়ক প্ৰজা নতুন যুগৰ বা-বতাহত নিজৰ অধিকাৰ সম্পৰ্কে সচেতন হৈ আহিছিল। কমিউনিষ্ট প্ৰভাৱত সিহঁতে মাটিৰ অধিকাৰ দাবী কৰিছিল আৰু গোসাঁইক ধান দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছিল। অৱশেষত সামন্তযুগীয়া ব্যৱস্থাৰ শেষ প্ৰতিনিধি বুলি ভাবি সত্ৰাধিকাৰৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ সন্তান ইন্দ্ৰনাথক সিহঁতে নিৰ্মমভাৱে হত্যা কৰিছিল।

ইন্দ্ৰনাথ নিজেও আছিল আধুনিক শিক্ষাৰ পোহৰ পোৱা যুৱক। বংশৰ তেজস্বিতা আৰু ব্যক্তিত্বৰ সবলতা তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছিল পৰম্পৰা আৰু সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহত। কিন্তু সত্ৰৰ পৰিবেশত পালিত সআৰু বংশাভিমানৰ ঐতিহ্যত পুষ্ট ইন্দ্ৰনাথে সমগ্ৰ সামন্তবাদী ব্যৱস্থাৰ মূলোচ্ছেদৰ কথা ভাবিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ ঋজু অথচ দৰদী অন্তৰৰ গুণত তেওঁ সত্ৰীয়া জমিদাৰীৰ সংশোধন বিচাৰিছিল, প্ৰজাৰ হাতলৈ ভূমি হস্তান্তৰ কৰাৰ কথাও ভাবিছিল— কিন্তু মালিক সত্ৰাধিকাৰ ৰূপে, জনগণৰ এজন হিচাপে নহয়। বংশগত প্ৰভুত্বৰ ঐতিহ্যৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিলে পৰিয়ালৰ আন সদস্যই অথবা আত্মীয়-পৰিজনে মনোকষ্ট পাব বুলি তেওঁৰ পৰিৱৰ্তনৰ আকাংক্ষা দ্বিধাগ্ৰস্ত হৈ পৰিছিল। সত্ৰৰ শ্বাসৰুদ্ধ অমানৱীয় পৰিৱেশত তেওঁ আছিল গভীৰভাৱে অসুখী আৰু আনহাতে সত্ৰৰ লগত সম্পূৰ্ণ সংসৰ্গ ত্যাগৰ সংকল্পও তেওঁৰ বাবে আছিল কল্পনাতীত। তেওঁ নিজে যেনেকৈ নিষ্ফল সম্ভাৱনাৰ, অপৰিপূৰ্ণ মানৱীয় মহত্বৰ প্ৰতীক, তেনেকৈ তেওঁৰ মন বেছিভাগ সময় তেওঁৰ সমাজৰ অৱনতি আৰু স্থবিৰতা আৰু পৰিচিত সকলো লোকৰ দুৰ্দশা অথবা অধঃপতনত বিষাদ ভাৰাক্ৰান্ত।

বিশেষকৈ সত্ৰৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰত নানা আলপৈচান ধৰা বা সেৱা সৎকাৰ কৰা দলে দলে আত্মীয়, আশ্ৰিত আৰু ভক্তবিলাকে দিনে দিনে মজি যোৱা কানিৰ নিচাৰ দৃশ্য দেখিলে তেওঁৰ মনৰ ভিতৰত এক গভীৰ শূন্যতাবোধ উপলব্ধি কৰিছিল, তেওঁৰ নিজা জীৱন আৰু সমাজখনৰ জীৱনৰ অৰ্থহীনতাই তেতিয়াই প্ৰকাণ্ড শিল এটাৰ দৰে তেওঁৰ হৃদয়ত হেঁচা মাৰি ধৰিছিল।

এপিনে কানি আছিল দাৰিদ্ৰ্য আৰু দুৰ্দশাই মনুষ্যত্ব হৰণ কৰা মানুহবোৰৰ শেষ আশ্ৰয়— যন্ত্ৰণা আৰু হতাশাৰ বিৰুদ্ধে এক অলীক প্ৰতিকাৰ আৰু আনহাতে সিহঁতৰ অধঃপতন আৰু মনুষ্যত্বলোপৰ জাজ্বল্যমান প্ৰমাণ আৰু প্ৰতীক। চৰকাৰী কানি বিৱৰণী বাহিনীৰ কাৰ্যকলাপত ইন্দ্ৰনাথৰ সমৰ্থন থাকিলেও লেখিকাই নিজেও উক্ত বাহিনীক কানিৰ কৰালগ্ৰাসৰ পৰা জনসাধাৰণক মুক্ত কৰাৰ উপায় বুলি ধৰা নাই।

সামন্তবাদী ব্যৱস্থাৰ লাইখুঁটা হৈছে পুৰুষতন্ত্ৰ (Patriarchy)। এই সমাজত কোনো পুৰুষৰ পত্নী আৰু তেওঁৰ সন্তানৰ মাতৃ হোৱাই নাৰী জীৱনৰ একমাত্ৰ সাৰ্থকতা

আৰু আনহাতে বিধৱাৰ জীৱন জীৱন্ত নৰকবাস। স্বামীগৃহত আলাই-আথানিৰ পাত্ৰ হৈ সকলো কামনা-বাসনা কঠোৰ নিগ্ৰহেৰে দমন কৰা বিধৱাৰ মানৱীয় জীৱন-যাপনৰ কোনো স্বাধীনতা নাছিল। দুৰ্গা আছিল এগৰাকী দুৰ্ভাগিনী স্বামীহাৰা বিধৱা। আনহাতে এই সমস্ত নিকাৰৰ পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহিনী হৈ উঠিছিল গিৰিবালা। তাৰ ফল গিৰিবালাৰ বাবে অৱশেষত আছিল জ্বলা জুইত আত্মাহুতিৰ সিদ্ধান্ত। গোটেই জীৱন ধৰি জ্বলি থকা জুইকুৰা শেষত এদিন ভমককৈ আচল জুইৰ শিখা হৈ তেওঁৰ দেহ ভস্মীভূত কৰিছিল।

সত্ৰৰ প্ৰতাপী অধিকাৰসকলৰ পুৰুষতান্ত্ৰিক সংস্কাৰৰ দাম্ভিকভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল বিবাহ-বন্ধনৰ বাহিৰত বহু 'শূদিৰীয়া তিৰী' অথবা অব্ৰাহ্মণ ৰক্ষিতাৰ লগত সম্পৰ্কত। এইবোৰ সম্পৰ্কৰ বিৰুদ্ধে সামন্তযুগীয়া মোহত আচ্ছন্ন প্ৰজাই প্ৰতিবাদ কৰাৰ কথা ভাবিবই পৰা নাছিল। গিৰিবালা বিধৱা হোৱাৰ আগতেই তেওঁৰ জীৱন-যৌৱন ধ্বংস হৈছিল এনে শূদ্ৰ পৰনাৰীৰ প্ৰতি আসক্ত স্বামীৰ আসক্তিত। উপন্যাসখনৰ আন এটি চিৰদুখিনী চৰিত্ৰ আৰু গোসাঁনীৰ দুৰ্ভাগ্যৰ মূল কাৰণ আছিল এয়ে যে তেওঁৰ পৰলোকগত স্বামীযে দেউতাকৰ এনে পৰস্ত্ৰী সংসৰ্গৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ গৈ পৈত্ৰিক সম্পত্তিৰ ন্যায্য অংশৰ পৰা বঞ্চিত হৈছিল। এই সমাজত সৰু গোসাঁনীৰ দৰে সাহসী, ব্যক্তিত্বসম্পন্না নাৰীও বৈষয়িক ক্ষেত্ৰত পুৰুষৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ বাধ্য হৈছিল। হেমধৰ বাপুৰ দৰে নিঃসম্বল গোমস্তা জাতীয় পুৰুষৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰা, নিঃসঙ্গ জীৱনত হেমধৰ বাপুৰ প্ৰতি সংগোপনে সকৰুণ প্ৰেমৰ ভাৱ পোষণ কৰা সৰু গোসাঁনী অৱশেষত সেই হেমধৰ বাপুৰ হাতত ভয়ানকভাৱে প্ৰতাৰিত হৈ যৎসামান্য অৱশিষ্ট ভূ-সম্পত্তিৰ পৰাও বঞ্চিত হ'বৰ উপক্ৰম হৈছিল। আচৰিত নহয় যে সত্ৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰজাৰ বিদ্ৰোহত নেতৃত্ব দিছিল এনে ৰক্ষিকতাৰ গৰ্ভত জন্মা সত্ৰাধিকাৰৰ অবৈধ সন্তান এটাই।

সামন্তবাদী ব্যৱস্থাৰ ইতিমধ্যে নিৰ্মম উদাহৰণৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। য়ুৰোপীয় মধ্যযুগৰ জমিদাৰ আৰু চাৰ্চে বেলেগে বেলেগে প্ৰজাই শোষণ কৰিছিল। আলোচ্য উপন্যাসখনত দুযোবিধ শোষণ একেটা ব্যৱস্থাৰ জৰিয়তে চলিছিল। অৱশ্যে সত্ৰাধিকাৰৰ প্ৰতাপ-প্ৰতিপত্তি, আধ্যাত্মিক গৰিমা আৰু ব্যক্তিত্বৰ দীপ্তিক অস্বীকাৰ কৰা হোৱা নাই। 'গিলিমিল' চাহাব বুলি গএগ্ৰাই উচ্চাৰণ কৰা গিলমেন চাহাবে প্ৰবাদপুৰুষৰ দৰে গএগ্ৰাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিও বুদ্ধি আৰু সাহসত সত্ৰাধিকাৰ গোসাঁইৰ ওচৰত হাৰ মানিছিল। গোসাঁইৰ বংশ বা গোষ্ঠী বা শ্ৰেণীটো আছিল গএগ্ৰাৰ বাবে অতি মানৱৰ দৰে বা নৰৰূপী দেৱতাৰ দৰে। কিন্তু লেখিকাৰ নিৰ্মোহ বিচাৰত এওঁলোক মানৱীয় গুণত নিছলাহে আছিল।

ইন্দ্ৰনাথ ব্যতিক্ৰম। সেয়ে আন দহজন গোসাঁইৰ দৰে দোৰ্দণ্ড প্ৰতাপেৰে শাসন

আৰু ভোগ কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰবৃত্তি হোৱা নাই। তেওঁৰ অন্তৰ এক গভীৰ দুখবোধত আচ্ছন্ন। কাৰণ তেওঁৰ বিবেক সমস্ত ব্যৱস্থাটোৰ অমানুষিকতাৰ বোধত পিঞ্জৰাবদ্ধ পক্ষীৰ দৰে অশান্ত অসুখী। গঞাই সমালোচনালৈ কৰ্ণপাত নকৰি তেওঁ খ্ৰীষ্টান ধৰ্মযাজক মাৰ্ক চাহাবৰ পুৰণি পুথি-পাঁজিৰ গৱেষণাৰ সংগিনী হ'বলৈ এৰি দিছে বিধৱা ভনীযেক গিৰিবালাক। শহুৰেকৰ ঘৰে নিষ্ঠুৰভাৱে অৱহেলা কৰা দুৰ্গা আৰু প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ লগত সাহসেৰে যুঁজ দিও ডুবি যাব ধৰা সৰু গোসাঁনীৰ প্ৰতি তেওঁ অনুভৱ কৰিছে গভীৰ সমবেদনা। কিন্তু তেওঁ ব্যৱস্থাটোৰ লগত অনিচ্ছাসত্ত্বেও এনেদৰে জড়িত, যে তাৰ খোলা ভাঙি ওলাই যোৱাৰ কোনো চিন্তা তেওঁৰ মনলৈ নাহে।

তেওঁৰ এই জীবনজোৰা ব্যৰ্থতাৰ আকাংক্ষা আৰু ফলপ্ৰাপ্তিৰ এই অলংঘনীয় আকৰ্ষণ আৰু ব্যৱধানৰ কৰুণতম নিদৰ্শন হ'ল সামন্তবাদী বিচাৰত সত্ৰাধিকাৰ গোসাঁইতকৈ বহুত তলৰ পূজাৰী বামুণৰ মাতৃহীনা ছোৱালী ইলিমনৰ প্ৰতি তেওঁৰ প্ৰেম। বংশগৌৰৱৰ পিনৰ পৰা সেই ছোৱালীজনীক তেওঁ জীৱনসংগিনী কৰি লোৱাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। অথচ দৰিদ্ৰ, অনাদৰ, অৱহেলাৰ মাজত ডাঙৰ হোৱা ইলিমনৰ প্ৰতি তেওঁ অনুভৱ কৰিছে গভীৰ কৰুণামিশ্ৰিত এক দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ। বিশেষকৈ চোৰাং কানিৰ বেপাৰ কৰা ক্ৰুৰ দৃষ্টিৰ প্ৰেতাত্মাৰ দৰে চেহেৰাৰ আদবয়সীয়া 'কোচবেহাৰৰ বামুণ'ক নিজৰ বাপেকে তাইক কানিৰ লোভত সঁপি দিয়াৰ সম্ভাৱনা তেওঁ জনাৰ দিনৰ পৰা। ইলিমনে এই মুক্তমনা আৰু দয়াৰ্দ্ৰ হৃদয়ৰ পুৰুষজনৰ ওচৰত সৰল মনেৰে নিঃসংকোচে নিজকে নিবেদন কৰিছে। মুখ ফুটাই নক'লেও মৌন ভাৱ-ভংগীৰেই প্ৰকাশ হৈছে ইন্দ্ৰনাথৰ সঁহাৰি। কিন্তু সত্ৰৰ সেই মাৰাত্মক বিষাক্ত পৰিৱেশত, বহু কেইযোৰ সন্দিগ্ধ, হিংসুক, পৰনিন্দাত মগ্ন চকুৰ বিনিদ্ৰ চাৱনিৰ আগত, তেওঁ নিজৰ ইচ্ছা কাৰ্যত পৰিণত কৰিবলৈ একো উপায় উলিযাব পৰা নাই। কোচবেহাৰৰ বামুণটোক পুলিচৰ হাতত ধৰাই দি তেওঁ নিজৰ অজ্ঞাতে নিশ্চিত কৰিছে নিজৰ অপঘাত মৃত্যু আৰু ইলিমনৰ জীৱন-যৌৱনৰ জীৱন্ত সমাধি। কাহিনীত ইলিমনৰ কি হ'ল— লেখিকাই আমাক জানিবলৈ নিদিযে। কিন্তু সেই নীৰৱতাই আমাৰ মন ব্যাকুল কৰি ৰাখে এক ভাষাহীন উদ্বেগ আৰু অসহনীয় বেদনাত।

একে ধৰণৰ সম্পৰ্কৰ তীব্ৰতৰ পৰিণতি ঘটিছে গিৰিবালা আৰু মাৰ্ক চাহাবৰ সম্পৰ্কত। স্বামীৰ আদৰ-চেনেহৰ পৰা বঞ্চিতা গিৰিবালাই দুৰ্গা বা সৰু গোসাঁনীৰ দৰে স্বামীৰ স্মৃতি বুকুত সাবটি স্বাভাৱিক কামনা-বাসনাক নিজেই নিষ্পেষণ কৰি প্ৰেতিনীৰ দৰে জীৱন-যাপন কৰিব খোজা নাই। বামুণীয়া আৰু সামন্তবাদী সমাজে বিধৱাৰ বাবে নিৰ্ধাৰণ কৰা জীৱন্ত মৃত্যুৰ ভাগ্যও তাই সহজভাৱে বৰণ কৰি ল'ব নোৱাৰে। এনেযেও তাইৰ দেহ-মনৰ ক্ষুধাৰ শক্তি প্ৰবল। অনিবাৰ্যভাৱে তাই বিদ্বান, সজ্জন আৰু সংযত চৰিত্ৰৰ মাৰ্ক চাহাবৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছে। মাৰ্ক চাহাবৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰি তাই

এই জীৱন্ত নৰকৰ পৰা মুক্তি বিচাৰিছে। কিন্তু মাৰ্ক চাহাব সমাজ সংস্কাৰক নহয়। ধৰ্ম তেওঁৰ বাবে এটা পেছা নহয়, তপস্যা। সেযে গিৰিবালাৰ প্ৰতি গভীৰ সমবেদনা অনুভৱ কৰি উঠিও তাইৰ উষ্ণ কামনাৰ উত্তাপ তেজ-মঙহৰ মানুহৰ দৰে অনুভৱ কৰি উঠিও, তেওঁ তাইক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ হাত দাঙিব পৰা নাই। ধৰ্মৰ সংযমে, লৌকিকতাৰ বাধা- নিষেধ, অদৃষ্টৰ লগত সন্ধিয়ে গিৰিবালাৰ সপোন ফলিওৱাত আগৰণুৱা হ'বলৈ তেওঁক অনুপ্ৰাণিত কৰা নাই। ধুমুহা আৰু বাৰিষাই কোবাই থকা এটি নিশাত গিৰিবালাই বৰষুণত তিতি-বুৰি মাৰ্ক চাহাবৰ বুকুত জিৰাবলৈ আগুৱাই আহিছে, কিন্তু সন্ন্যাসী মাৰ্ক চাহাবে তাইৰ এই আকুলতাত সঁহাৰি দিয়া নাই। গুপ্তচৰৰ দৰে তাইৰ পিছত লাগি থকা গএগ্ৰাৰ হাতত ধৰা পৰিছে। প্ৰায়শ্চিত্তৰ দিনাখনে 'মেষ দাহ'ৰ জুইত নিজেই নিজৰ জীৱন তাই পুৰি ছাই কৰিছে। ধুমুহা-বৰষুণ আৰু জুইৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা অতি স্পষ্ট। দুযোটা পৰিস্থিতিতে গিৰিবালা একাধাৰে অসহায় ক্ৰীড়নক আৰু সাহসেৰে পৰিস্থিতিৰ ওপৰত নিজৰ সিদ্ধান্ত আৰোপ কৰা বীৰাংগনা। কিন্তু বেচেৰীৰ বীৰত্ব অৰ্থহীন আত্মত্যাগৰহে উদাহৰণ। আন এপিনৰ পৰা চালে সমগ্ৰ সমাজখনৰ বিৰুদ্ধে ই তাইৰ অভিমানৰ এক প্ৰচণ্ড অভিশাপ।

সত্ৰৰ জগতখন নানা অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ কুঁৱলিত আধা ঢাক খাই থাকে। শহুৰেকৰ ঘৰত স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত দুৰ্গা সেযে অমংগলৰ মূৰ্তিমতী প্ৰতিমাত পৰিণত হ'ল। যিকোনো শুভকাৰ্যত তাইৰ উপস্থিতিয়ে আতংক আৰু আশংকাৰ সঞ্চাৰ কৰে।

ঃ বিধৱা হোৱাৰ সেই বছৰ এটা আমতিৰ পৰা আনটো আমতি অহাৰ সময়লৈকে দুৰ্গা যেন ভূতেই হৈ গ'ল। শহুৰৰ ঘৰত প্ৰেতিনীৰ দৰে কাঁথিত বহি তুঁহজুই পুৱাই থকা একপ্ৰকাৰ অভ্যাসতেই পৰিণত হ'ল। ' (পৃঃ ১২)।

পিতৃগৃহলৈ আহিও দুৰ্গাই শহুৰেকৰ ঘৰৰ আদৰ-সাদৰকৈ তাইক ওভোতাই নিয়াৰ সপোন দেখি থাকিল। কাৰণ তাই পুৰুষতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ এনেদৰে আত্মস্থ কৰিছে যে শহুৰেকৰ ঘৰখনৰ নানা অনাদৰ-অৱহেলা সত্ত্বেও তালৈ তাইৰ মনে হামৰাও কাঢ়ি থাকে। গিৰিয়েকৰ অস্থি গংগাত লগাবলৈ তাই তীৰ্থলৈ যাব খুজিছিল। কিন্তু মহীধৰ বাপুৱে তাইৰ সোণৰ অলংকাৰ চৰ কৰি সেই আশা মাটি কৰিলে। অৱশেষত ক্ষয়ৰোগত মৃত্যুমুখী হোৱা অৱস্থাত তাই নিজেও শহুৰেকৰ ঘৰলৈ যযাবলৈ ওলাইছে বুলিও মৌন বেদনাৰে ইন্দ্ৰনাথৰ হৃদয় মথি।

উপন্যাসখনত কেইবাটাও উল্লেখযোগ্য অস্বাভাৱিক মৃত্যু আছে। ইন্দ্ৰনাথক হত্যা কৰিছে উত্তেজিত বিদ্ৰোহী প্ৰজাই, গিৰিবালাই আত্মহত্যাৰ পথ বাছি লৈছে। আৰু ইন্দ্ৰনাথ আৰু গিৰিবালাৰ মৰমৰ আৰু পৰিয়ালৰ মান সন্মানৰ প্ৰতীক দঁতাল হাতীটো 'মস্ত' হোৱাৰ পাছত তাক 'গুণ্ডা হাতী' বুলি গুলীয়াই হত্যা কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ উপন্যাসৰ

জগতখনত যি প্ৰবল অন্তৰ্দ্বন্দ্ব বিকাশ ঘটিছে তাৰ পৰিণতি এনে অপঘাত মৃত্যু, বীভৎস হত্যা আৰু করুণ, নিষ্ঠুৰ অথচ অপৰিহাৰ্য সিদ্ধান্ত। হাতীটো যেনেকৈ চৰিত্ৰসমূহৰ মৰমৰ, তেনেকৈ ইন্দ্ৰনাথ আৰু গিৰিবালাৰ প্ৰতি পাঠকে অনুভৱ কৰে অবিমিশ্ৰ অনুৰাগ আৰু মমতা। এই মৃত্যুবোৰ জীৱনৰ আৰু সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনাৰ মৃত্যু। বৰ্তমানৰ ওপৰত দুৰ্বহ বোজা হৈ থকা অতীতৰ নিষ্পেষণতে এইবোৰৰ মৃত্যু ঘটিছে।

জগন্নাথ নামৰ দঁতাল হাতীটোৱে জনবসতিৰ পৃষ্ঠভূমিত, হাবিয়নি ঠাইত বিচৰণ কৰি যেনেকৈ উপন্যাসৰ মানুহবিলাকৰ মনৰ ওপৰত শংকা আৰু উৎকণ্ঠাৰ ছাঁ পেলাইছে, তেনেকৈ উপন্যাসখনৰ মৰ্মবস্তুৰ ওপৰতো 'সাংকেতিক' (প্ৰতীকী) ছায়াপাত ঘটাইছে। উপন্যাসৰ সামৰণিৰ পিনে এফালে প্ৰাচীন ভক্তি আৰু আনুগত্যৰ শিকলি ছিঙি কৃষক প্ৰজাই সত্ৰাধিকাৰক বধ কৰিছে আৰু আনফালে বৈধব্যৰ যন্ত্ৰণাৰ অৱসান ঘটাবলৈ বংশৰ প্ৰাচীন নীতি-নিয়ম ভৰিৰে গচকি গাভৰু বিধৱাই ম্লেচ্ছৰ হাতত নিজকে সপি দিছে আৰু সেই উদ্দেশ্যত বিফলকাম হৈ আত্মজাহৰ পথ লৈছে। দুযোটা ঘটনাই প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰাচীন নীতি-নিয়মৰ বিৰুদ্ধে অৱমাননা আৰু হিংস্ৰ বিদ্ৰোহ। জগন্নাথৰ মৃত্যুও তাৰে লগৰীয়া।

প্ৰাচীন বংশগৌৰৱ, ক্ষমতা, প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতীক দঁতাল হাতীটো পগলা হোৱাৰ পিছত এদিন উন্মত্তৰ দৰে কাৰুকাৰ্যখচিত সুদৃশ্য হাওদাখন শুঁৰেৰে আছাৰি ভৰিৰে গছকি টুকুৰা টুকুৰ কৰি পেলাইছে। তেতিয়াহে মানুহৰ চকুত পৰিছে যে হাওদাখন তলত হাতীৰ পিঠিত লাগি ধৰিবৰ বাবে লোহাৰ জোঙা খুৰা আছিল আৰু বহু বছৰ ধৰি তাৰ খোঁচত হাতীটোৰ পিঠিত নিশ্চয় অসহ্য যন্ত্ৰণা হৈছিল। হাওদাখনৰ আছাৰি ভাঙি পেলোৱা হাতীটোৰ উন্মাদ হিংসা সামন্তবাদী ব্যৱস্থাৰ মাজৰ পিষ্ট নাৰী আৰু শূদ্ৰ প্ৰজাৰ হিংস্ৰ আৰু উন্মত্ত বিদ্ৰোহৰ প্ৰতীক।

কিন্তু এই বিদ্ৰোহে কোনো নৱজন্মৰ সূচনা কৰা নাই। ই কেৱল নিপীড়িত আৰু শোষিতৰ তীব্ৰ যন্ত্ৰণা আৰু যন্ত্ৰণাজনিত ক্ষোভ আৰু আক্ৰোশ প্ৰকাশ কৰিছে। উপন্যাসৰ শেষাংশত সেয়ে প্ৰায়ে দূৰৰ পৰা মেঘগৰ্জনৰ দৰে ভাঁহি অহা বলিয়া হাতীৰ যন্ত্ৰণাদায়ক বৃংহন ধ্বনিত হয়। তাৰ গুমগুমণিয়ে ব্যক্ত কৰে সামন্তবাদী ব্যৱস্থাৰ অগ্নিগৰ্ভ পৰিস্থিতি। সত্ৰশাসিত ক্ষয়িষ্ণু সামন্তবাদী সমাজ মানুহৰ বাবে চৰম অভিশাপত পৰিণত হৈছে। সেয়ে উপন্যাসৰ বাতাবৰণ বেদনা, যন্ত্ৰণা, কষ্টৰ বোজাত গধুৰ।

কিন্তু তাৰ মাজে মাজে প্ৰকৃতিৰ আদিম সৌন্দৰ্য আৰু বিধি-বহিৰ্ভূত শুচিতাৰ প্ৰতিমূৰ্তিৰূপে বকফুল, শেৱালি ফুল, বাঁহগাজৰ লগত ৰিজোৱা নাৰী দেহৰ বিৱৰণে পাঠকক এই শ্বাসৰুদ্ধ বিধিবদ্ধ পৰিবেশৰ পৰা দূৰলৈ লৈ যায় আৰু ইলিমন যেন সেই সকলো সৌন্দৰ্যৰ, জীৱনৰ সেই বিপুল ঐশ্বৰ্যৰ, মূৰ্তিমতী ৰূপ ঃ

'হয়, হয়, ইন্দ্ৰনাথ থিয় হৈ আছে। এখন অপূৰ্ব সুন্দৰ মুখৰ ছবি নিৰীক্ষণ কৰি

ইন্দ্ৰনাথ থিয় হৈ আছে। দক্ষিণ পাৰৰ এইছোৱাত আগে-পাছে ইন্দ্ৰনাথে এনেকুৱা মুখৰ ছবি দেখা নাই। কত ঠাইত গৈছে ইন্দ্ৰনাথ। লোহাৰঘাটৰ কাঠৰ গাঁৱত খৰি লুৰিবলৈ অহা সেই গাঁভৰুহঁত— যাৰ হাত-ভৰি, কলাফুলৰ বৰণ জোনাক ৰাতি জগলীয়াৰ বুকুত পৰা পোহৰৰ দৰে কোমল, হাঁহ চিকাৰ কৰিবলৈ যাওতে বঙৰাৰ জাকৈ বাব যোৱা এজাক গাভৰুৰ লগত ইন্দ্ৰনাথৰ মুখামুখি হৈছিল।

জগলীয়াৰ গৰাৰ মাটিৰ দৰে আছিল সিহঁতৰ গাৰ ভাঁজ। স্পৰ্শ কৰিলেই যেন নদীৰ বুকুত খহি পৰিব সেই মাটি।।' (পৃঃ ২৩)

ইন্দ্ৰনাথ লম্পট বা ইন্দ্ৰিয়াসক্ত নহয়। নাৰীদেহৰ প্ৰতি অসংযত লোলুপতা তেওঁৰ চৰিত্ৰ নহয়। কিন্তু তেওঁৰ দৃষ্টি আৰু কল্পনাক মুগ্ধ কৰিবলৈ যৌৱনাপুষ্ট নাৰীদেহৰ এনেবোৰ ছবি ইন্দ্ৰিয়াসক্তিৰ দ্যোতক নহয়। বৰং মানুহৰ স্বাভাৱিক কামনা-বাসনা কাৰাৰুদ্ধ কৰি কৃত্ৰিম নীতি-নিয়মৰ শিকলিৰে মানুহৰ মন বান্ধি পেলোৱা সামন্তবাদৰ অস্বাভাৱিকতাৰ পৰোক্ষ লক্ষণ তেওঁৰ এইবোৰ অনুভূতি আৰু কল্পনা। এইবোৰেই তেওঁৰ অশান্ত, ভাৰাক্ৰান্ত মনত খন্তেক সকাহ দিব পাৰিছিল।

সমগ্ৰ ৰাজনীতি গোন্ধৰ দৰে আদিম ইন্দ্ৰিযানুভূতিয়ে ঘনে ঘনে পাঠকক সচকিত কৰে। কানিখোলাৰ গোন্ধ, দৰিদ্ৰ মানুহৰ মলিযন গাৰ গোন্ধ, কুষ্ঠৰোগীৰ ব্যাধিগ্ৰস্ত দেহৰ গোন্ধ, পথাৰৰ গোন্ধ, শইচৰ গোন্ধ, জাতিষ্কাৰ ফুলৰ গোন্ধ, নতুন কুঁহিপাতৰ গোন্ধ, জহা চাউলৰ ভাত আৰু মাংসৰ আঞ্জাৰ গোন্ধ, তিৰোতাৰ চুলিৰ জবা কুসুমৰ গোন্ধ, কুঁহিযাৰৰ ৰসৰ দৰে যৌৱনপুষ্ট নাৰীদেহৰ গোন্ধ। আৰু আছে 'মস্ত' হোৱা হাতীৰ গোন্ধ। জুইত পোৰা মগুহৰ গোন্ধ, তেজৰ গোন্ধ। এই আদিম ইন্দ্ৰিযৰ জগতত থিয দি মানুহৰ কৃত্ৰিম নীতি-নিযমক সজীৱ অনুভূতিৰ মাপকাঠীৰে লেখিকাই যেন পৰীক্ষা কৰিছে।

দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত নিঃস্ব পৰিবেশত্ ইলিমনৰ সৌন্দৰ্য জীৱনৰ ব্যাখ্যাতীত সৌন্দৰ্যৰ দৰে এক ৰহস্য। তাৰ অভিব্যক্তিও অনিৰ্বচনীযভাবে কাব্যিক ঃ

'জাৰ্মান বনৰ আঁৰ হৈ থকা দেহটো কঁপি উঠিল। যেন ফুলি থকা শেৱালি ফুল এজোপা কোনোবাই জোকাৰি দিলে।

তল ভৰি ভৰি ফুল সৰিল।

ফুলজোপা যেন লঠঙা হৈ পৰিল।" (পৃঃ ৫৫)

কিন্তু সামন্তবাদী নীতি-নিযম আৰু বিধি নিষেধৰ ফলত নিঃসংকোচ ইলিমনৰ কাষ চাপি যাব নোৱাৰে ইন্দ্ৰনাথ। তাৰ ফলত ইলিমনৰ সৰল মনত বিৰহৰ অনুভূতিযে নিৰ্মম যাতনাৰ ৰূপ লৈছে ঃ

'কিন্তু নাদৰ পাৰৰ সেই কঠনা ফুলজোপাৰ দৰে ফুলে-পাতে সুশোভিত হৈ পৰা এই শৰীৰ ক'ৰ পৰা আৰু লুকুৱাই ৰাখে তাই? জহিখহি যোৱা কোঠাৰ বেৰবোৰৰ

ফাঁকেৰেও এই শৰীৰ উদ্ভাসিত হৈ উঠে। জগলীযাৰ ঢৌৰ বুকুত ডোখৰ ডোখৰকৈ ভাঙি পৰা চন্দ্ৰৰ প্ৰতিবিম্বৰ দৰে ভাস্বৰ হৈ পৰা ভঙা বেৰৰ ফাঁকেৰে দেখা তাইৰ শৰীৰৰ অংশসমূহ।

আহ, সৰু গোসাঁয়ে আজি এবাৰ আহি তাইৰ ওচৰত বহাহেঁতেন! নিজৰ প্ৰতিষ্ঠা, মান-সন্মান সকলো জলাঞ্জলি দি মাত্ৰ এবাৰ তাইৰ ওচৰত বহাহেঁতেন!' (পৃঃ ১৩৪) প্ৰায় একেধৰণৰ যন্ত্ৰণা হেমধৰ বাপুৰ প্ৰতি বিধৱা সৰু গোসাঁনীৰ গোপন প্ৰেমানুভূতি। যিহেতু তেওঁ নিজে সেই অনুভূতিৰ বাবে বিবেক দংশনত দগ্ধ আৰু যিহেতু তেওঁৰ বিবেকক অুভূতিৰ বানে উটুৱাই নিব খোজে বাৰে বাৰে, তেওঁৰ এই গোপন আৱেগৰ বিৱৰণ ইলিমনৰ বিৰহৰ বৰ্ণনাতকৈযো জটিল আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। অৱশেষত তেওঁৰ গোপন আৰাধনাৰ পাত্ৰ হেমধৰ বাপুৰ অকল্পনীয় বিশ্বাসঘাতকতা আৰু অৰ্থলিপ্সু চৰিত্ৰৰ উন্মোচনে সৰু গোসাঁনীৰ জগতখনো ছাৰখাৰ কৰিছে। যেন গৰাখহনীযাই খহাই নিছে নিভৃত কানন।

লেখিকাৰ ভাষাত বৰ্ণাঢ্যতা আৰু ইন্দ্ৰিযমগ্ন সজীৱতা আন কথাত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। কাহিনীৰ গতিত লগে লগে কেতিযাবা সি প্ৰগলভ, কেতিযাবা তপস্বীৰ দৰে সংযত। যেন বাৰে বাৰে সত্ৰৰ পৰিবেশৰ সংকেত হৈ ওলোৱা জগলীযা নৈখন— ৰহস্যময তাৰ মাযাবিনী চেহেৰা। কেতিযাবা লাস্যমযী কিশোৰীৰ দৰে আধাফুটা সৌন্দৰ্যত দীপ্তিমতী, কেতিযাবা আকৌ (যেনেকৈ ইন্দ্ৰনাথৰ দুৰ্ভগীযা যাত্ৰাৰ সময়ত) এখন চিকমিকাই থকা জিঘাংসু তৰোৱালৰ দৰে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰতিভাৰ এক চমু আভাসহে ইযাত দিযা হ'ল। সি এনে বিস্ময়কৰ যে সমালোচনাৰ কথা মই ভাবিবই নোৱাৰিলো।

❖❖❖

* পূ প্ৰ গ্ৰন্থ - হৃদযৰ তপস্বিনী সম্পাদক ঃ ৰাণী গোহাঁই, জ্যোতি প্ৰকাশন। প্ৰথম প্ৰকাশ - ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯৯।

ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো ঃ এটা অভিমত

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

আধুনিক অসমীয়া উপন্যাস তথা গল্প-সাহিত্যৰ অত্যুজ্জ্বল তাৰকা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সৃজনীসমূহৰ বিষয়ে এই আলোচনাটোৰ আৰম্ভণিতে সাধাৰণভাৱে দুটামান কথা কৈ ল'ব খুজিছোঁ। প্ৰত্যয়ৰ দৃঢ়তা আৰু স্পষ্টতা তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ এটা বিশেষ ক্ষমতা। এই দৃঢ় প্ৰত্যয়ৰ শিল্পীয়ে একেটা ধাৰণাৰ বিপৰীত পন্থাবোৰ গভীৰভাৱে অন্বেষণ কৰি আৰু সেইবোৰৰ বিস্তৃতিৰ বিষয়ে জানি-বুজি নিজ সিদ্ধান্তলৈ অহা প্ৰত্যয়। তেনে ধৰণৰ প্ৰধান প্ৰত্যয়টো হ'ল নিস্ব, দুৰ্ভগীয়া আৰু অসহায়জনৰ প্ৰতি গভীৰ একাত্মীয়তাৰ মনোভাৱ। 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' প্ৰমুখ্যে তেওঁৰ আন উপন্যাসবোৰতো এই লক্ষণটো জিলিকি উঠিছে। আলোচ্য উপন্যাসখনত তেওঁৰ দয়া-মমতা, জীৱ-জগতখনলৈও প্ৰসাৰিত হৈছে। শ্লোগানৰ নিয়ম সম্পূৰ্ণকৈ পৰিহাৰ কৰি ঘটনা একোটাইঁতৰ খুটি-নাটিৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি তেওঁ তেওঁৰ দৃষ্টিকোণ পৰিস্ফুট কৰি তোলে। বৰ্ণনাবোৰে উত্তম কলাসুলভ আনন্দ আৰু লেখকৰ জীৱনবোধ একত্ৰে পাঠকসকললৈ প্ৰেৰণ কৰে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ বাস্তৱৰ স্বৰূপ-সম্পৰ্কীয় অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপকতা অসমৰ সকলো লেখকৰ তুলনাত অধিক। তৎসত্ত্বেও তেওঁ উপন্যাস একোখন প্ৰস্তুত কৰাৰ পূৰ্বে ঐকান্তিকতা সহকাৰে বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে বিপুল তথ্য নিখুঁতভাৱে আহৰণ কৰি লয়। সত্য-অন্বেষণৰ খাতিৰত প্ৰয়োজন হ'লে প্ৰথাগত ভব্যতাৰ নিষেধবোৰলৈ কেৰেপ নকৰে। প্ৰত্যয়ৰ দৃঢ়তাৰ পৰা অহা এই প্ৰবৃত্তিটোৱে তেওঁক জীৱনৰ ৰূঢ়তা আৰু কাৰুণ্য ফুটাই তোলাত সহায় কৰে। উপন্যাসবোৰত প্ৰবল শক্তি আৰু স্বাচ্ছন্দ্য গতিৰে ঘটনাৰ ক্ৰমবোৰে গতি কৰে। তাৰ অন্তৰালত মানৱতাবাদৰ মহৎ বোধে দিক-নিৰ্ণায়কৰ কাম কৰি থাকে।

আলোচ্য উপন্যাসখনত উল্লিখিত গুণবোৰৰ বিকাশ আমি পাওঁ। ইয়াৰ উপৰিও এই উপন্যাসখনত কিছুমান বিশেষ গুণোৎকৰ্ষ পৰিলক্ষিত হয়। তাৰ ভিতৰত প্ৰথমতে

উপন্যাসখনৰ পটভূমি আৰু তাৰ লগত সংযুক্ত বিষয়-বস্তুলৈ আঙুলিয়াব লাগিব। উপন্যাসখনত বিগত শতিকাৰ আগভাগত কামাখ্যা-পীঠৰ ৰেহ্-ৰূপ সম্পৰ্কে বিস্তৃত বৰ্ণনা আছে। তেনে বৰ্ণনাৰ অনেক দিশ এতিয়াও আমাৰ বাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কামাখ্যা-ধাম অসমীয়া মানুহৰ, আৰু লগতে সমগ্ৰ ভাৰতৰ মানুহৰ বাবে চিৰকলীয়া অমূল্য সম্পদ। এইখন হিন্দু পীঠস্থানৰ গুৰুত্বৰ বিষয়ে ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ কালজয়ী গ্ৰন্থ Mother Goddess Kamakhya ৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ প্ৰথম অনুচ্ছেদটো তুলি দিছোঁ ঃ

The province of Assam and its people are very insufficiently known abroad, Yet by its earlier name of Kamrupa, it is better known to Hindu India as a land of magic and witchcraft with its famous Tantric shrine of Kamakhya with which it is frequently associated together (Kamarupa-Kamakhya)

ড° কাকতিৰ মন্তব্যটোৰ গুৰুত্বৰ বিষয় কোনো ব্যাখ্যাৰ দৰকাৰ নাই। কেৱল ক'ব খুজিছোঁ যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় উপন্যাস-সৃষ্টিৰ নিমিত্তে বাছি লৈছে আৰু তেওঁ তন্ত্ৰৰ গৰিমা অস্বীকাৰ কৰা নাই। ব্যক্তি বিশ্বশক্তিৰ সৈতে একাত্ম হোৱাৰ কামনা আৰু আধ্যাত্মিক উচ্চ শক্তিৰ সাধনা, এনেবোৰ বিশ্বাসক তেওঁ যথাযথ মৰ্যাদা এই উপন্যাসখনত দিছে। যি একাগ্ৰতাৰে তান্ত্ৰিক যোগীয়ে গোপন ৰহস্যময় অনুভূতিৰ লগত নিজৰ সত্তাক একাত্ম কৰিবৰ বাবে তন্ময় ধ্যানত নিবিষ্ট হয়, সেই প্ৰক্ৰিয়াটোক মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে শিল্পীসুলভ মুকলি মনেৰে অনুধাৱন কৰিছে আৰু ৰূপায়িত কৰিবলৈ সাধ্য অনুসৰি প্ৰযাস কৰিছে। তদুপৰি তন্ত্ৰমতে যে দেহতেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড আৰু সমগ্ৰ সত্য শৰীৰতে আছে— তান্ত্ৰিকসকলৰ এই বিশ্বাসটোকো শিল্পীসুলভ কৌতূহল আৰু কল্পনাশক্তিৰে চালি-জাৰি চাইছে। সৰ্বতোগামী হোৱাৰ আকুটি শিল্পী-সত্তাৰ প্ৰাণ শক্তি। অৱশ্যে এনে একোটো মানসিক অভিযানৰ সময়ত শিল্পীৰ নিজস্ব-বিচাৰবোধ সমূলে নিষ্ক্ৰিয় হৈ নেথাকে। কাৰণ শিল্পীৰ জাগ্ৰত জীৱনবোধ থাকে। শিল্পীসুলভ অৱলোকন আৰু নিজস্ব জীৱনবোধৰ পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ হেতুকেই শাক্ত তান্ত্ৰিক বিশ্বাসৰ সৈতে বলি-বিধানৰ অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক আছে বুলি ঔপন্যাসিকগৰাকীয়ে মানি ল'ব পৰা নাই। কাৰণ আধুনিক যুগত জ্ঞান-বিজ্ঞানে গঢ় দিয়া বিশ্বাসৰ ভিত্তিত বলি আগবঢ়ালে শত্ৰুৰ পৰাজয় হয়, এই ধাৰণাটোক গ্ৰহণ কৰিব

নোৱাৰি। বলি আগবঢালে ৰাক্ষস পিশাচ, বেতাল, সৰীসৃপ নৃপ, ৰিপু আৰু অন্যান্য হিংসুকসকলৰ পৰা ৰক্ষা পোৱা যায়— বলিদানত বিশ্বাসীসকলৰ এনে মত আন অনেকজনৰ দৰে এই ঔপন্যাসিকৰ বাবেও গ্ৰহণযোগ্য নহয়। এই পথটো মনৰ মাজত সুপ্ত হৈ থকা শক্তিৰ বিকাশৰ সাধনা নহৈ এক আদিম, অহৈতুক ভয়ৰহে পথ। ঔপন্যাসিকৰ প্ৰত্যয় অনুসৰি অসমৰ শাক্ত-তন্ত্ৰ ধৰ্মৰ কেন্দ্ৰস্থল কামাখ্যা-ধামৰ পৰা বলি আগবঢোৱা প্ৰথা অপসাৰিত হ'ব লাগে। জগত আৰু জাগতিক বিষয়ৰ একমাত্ৰ চালিকা আৰু সেই সূত্ৰতেই নাৰীৰূপে কল্পিতা মাতৃদেৱী কামাখ্যাক তেজ বাদ দি অন্যান্য উপাচাৰেৰে অৰ্চনা কৰিলেই দেৱী তুষ্ট হ'ব— এই মতটো উপন্যাসখনৰ মৰ্মত। বলিদান প্ৰথা বাদ দিলে তন্ত্ৰৰ সাধন মাৰ্গৰ একো বিচ্যুতি নঘটে বুলি উপন্যাসখনত ভিন্ন ভিন্ন ধৰণেৰে বাৰম্বাৰ ব্যক্ত কৰা হৈছে। বলি দিয়া জন্তুটোৰ তেজৰ সুঁতীয়ে আসুৰিক উন্মাদনাৰ উদ্ৰেক কৰে আৰু এনে আসুৰিকতা অলৌকিক আৰু আধ্যাত্মিক উচ্চ শক্তিৰ সাধনাৰ পৰিপন্থী। নিৰীহ আৰু অসহায় জীৱ-জন্তুৰ তেজেৰে প্লাৱিত আৰু নতুনকৈ কটা মাংসৰ কেঁচা কেঁচা গোন্ধেৰে পূৰ্ণ বলিশাল কাঠচিতীয়া ঘাতকৰ উল্লাসৰ ৰূপ নে সত্যদৰ্শন আৰু 'ব্ৰহ্মবিদ্যা'ৰ সাধনা, সেই বিষয়ে ঘোৰ শংসয়ৰ অৱকাশ থাকে। "বলিৰ দ্বাৰাই মুক্তি সাধন, বলিৰ দ্বাৰাই স্বৰ্গ গমন"— এনে চিঞৰৰ জিংঘাসাৰ প্ৰকাশ বুলি নকৈ নোৱাৰি।

নৃশংসতাৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ—এই উপন্যাসখনৰ বিষয়-বস্তু। পাঠকসকলৰ চিত্ৰ মন্থন কৰিব পৰাকৈ উপন্যাস-শৈলীৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে উক্ত প্ৰৱণতাটোৰ ৰূপায়ণত কেনে ধৰণৰ কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিব পাৰিছে, সেই কথাটোৰ এতিয়া বিচাৰ কৰিব খোজোঁ। লক্ষ্য কৰা যায় যে ৰক্তলোলুপ দেওধাবোৰৰ নৃশংসতা, নিজৰ ফুলকুমলীয়া কন্যাৰ প্ৰতি ঘোঁৰ শাক্ত ৰত্নধৰৰ নৃশংসতা আৰু নিজৰ নিৰপৰাধ পত্নীৰ প্ৰতি সন্দেহপৰায়ণ আৰু কাঠচিতীয়া ব্ৰাউন চাহাবৰ নৃশংসতা আটাইবোৰ কথা ঘটনাক্ৰমৰ উপস্থাপনৰ যোগেদি কলাসুলভ প্ৰক্ৰিয়াৰ নিয়মেৰে গ্ৰথিত হৈছে। প্ৰতীকী অৰ্থত ৰক্তক্ষৰণৰ তিনিটা সুঁতি উপন্যাসখনৰ অন্তিম স্তৰত একত্ৰিত হৈছে। এই তিনি সুঁতি হৈছে বলি দিয়া অসহায় জীৱ-জন্তুবোৰৰ ৰুধিৰ প্ৰবাহ তান্ত্ৰিক সাধনাৰ প্ৰতি আন্তৰিকতভাৱে আগ্ৰহী আৰু সাহসী মহিলা ডৰ'থি ব্ৰাউনৰ মৃত্যুক্ষণত বেলগছৰ তল ৰাঙলী কৰা তেজৰ সুঁতি আৰু ছিন্নমস্তাৰ জঁটাধাৰী আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকলে উপন্যাসখনৰ শেষ পৰ্যায়ত নিজ নিজ শৰীৰত দ আঘাত হানি নিজৰ ৰক্ত দান কৰি

বলি-বিধানৰ প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে নিজ নিজ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিবৰ বাবে বোৱাই দিয়া তেজৰ ধাৰ। সংবেদনশীল পাঠকসকলৰ অৱচেতনত এই কথাশিল্পীগৰাকীৰ নৈপুণ্যই নিশ্চয় ক্ৰিয়া কৰিব আৰু বিষয়টোৰ পূৰ্ণ ৰূপটো উদ্ভাসিত হৈ উঠিব। ঘটনাসমূহৰ এই চিত্তাকৰ্ষক চিত্ৰণ এটা মতবাদৰ উকা ঘোষণা নহৈ এটা প্ৰথাই জন্ম দিয়া সৰু-ডাঙৰ ফলাফলবোৰৰ সূক্ষ্ম আৰু একাধাৰে স্পষ্টৰূপত মূৰ্ত হোৱা ৰূপায়ণ হৈ পৰিছে। ম'হৰ খোজৰ খট্‌খট্ শব্দৰ ধ্বনিয়ে নিৰ্বোধ জন্তুবোৰৰ অসহায় অৱস্থাৰ সংকেত বহন কৰে। আনহাতেদি ক্ৰূৰ আৰু ক্ৰোধান্ধ শাক্তপন্থীৰ তলত দিয়া উক্তিটোৱে ৰক্তপিপাসাৰ নিষ্ঠুৰতা দাঙি ধৰে ঃ

> মই এতিয়া এটা নহয়, মই দুটা মোইহ দেৱীৰ নামত আগবঢাম। মই মাটি বেচি হ'লেও দশভুজাক দুটা মোইহৰ তেজ দিম। মই কিৰা খাইছো— মই কিৰা খাইছোঁ।

কাৰুণ্য আৰু জিঘাংসাৰ বৈপৰীত্যৰ এনে উপস্থাপন উপন্যাসখনত বাৰম্বাৰ প্ৰতিফলিত হয়। কাৰুণ্যৰ আটাইতকৈ সংবেদনশীল ৰূপায়ণ হৈছে কোমল বয়সীয়া ৰত্নধৰ আৰু তাতকৈও কোমলবয়সীয়া বিধুবালাৰ কৰুণ দশা। সিহঁতৰ অন্তৰৰ পৱিত্ৰ আকুতিবোৰ জঘন্য হৃদয়হীনতাৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হোৱা ঘটনাৱলীয়ে কিদৰে পৱিত্ৰতা নিষ্ঠুৰতাৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ বিলুপ্ত হয়, লেখকে তাকে দেখুৱাইছে। গোড়া, ৰক্ষণশীল আৰু উগ্ৰভাৱে অসহিষ্ণু বলিপ্ৰথাৰ সংৰক্ষকসকলৰ মেৰপেচত এইহাল যুৱক-যুৱতীৰ কৰুণ দশাই উপন্যাসখনক এক বিশেষ আয়তন দান কৰিছে।

"ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো" নামশীৰ্ষক উপন্যাসখনৰ অপ্ৰতিৰোধ্য আকৰ্ষণীয়তাৰ এটা অন্যতম কাৰণ হ'ল কামাখ্য-পীঠৰ চৌহদটোত মুখৰিত হৈ থকা নানা ধৰণৰ স্বৰৰ কোৰাচ। বিচিত্ৰ ধৰণৰ সাধকৰ দল আৰু সিবোৰৰ মাজত থকা জেদাজেদি, পুণ্যাকাঙ্ক্ষী সকলৰ সমাবেশ আৰু তেওঁলোকৰ বাঞ্ছাবোৰ, কামুক সন্ন্যাসী, ধূৰ্ত ব্যৱসায়ী, বাৰবণিতাৰ দল ৰং চোৰা আড্ডাবাজৰ দল, বন্ধুৱাৰ বন্ধুৱালি, গুজং-উৰাবাতৰিৰে আন্দোলিত কামাখ্যাৰ স্থায়ী বাসিন্দাসকল— আটাইবোৰে কামাখ্যাধাম গুলজাৰ কৰি ৰাখে। অন্তহীন বৈচিত্ৰ্যই ইয়াত ক্ৰিয়া কৰি থাকে। প্ৰধানকৈ কথোপকথনৰ মাধ্যমেৰে ঔপন্যাসিকে পটভূমি আৰু পৰিবেশ অতীব উপভোগ্য কৰি ৰাখিছে। কথোপকথন অথবা সংলাপ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকে অসাধাৰণ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। স্থানবিশেষে সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত কামৰূপীয়া ভাষাৰ প্ৰযোগ উপভোগ্য হৈছে। নিৰক্ষৰ মানুহবোৰৰ চাৰিত্ৰিক

বৈশিষ্ট্য এনেকুৱা ভাষাৰ উক্তিবোৰে যথাযথভাৱে বহন কৰে। বেগেৰে মনৰ মাজৰ ঢৌবোৰ উঠানমা কৰে, বিশেষকৈ এই অশিক্ষিত লোকসকলৰ ক্ষেত্ৰত।

এইখিনি মন্তব্য দিয়াৰ পাছতহে উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ দুটাৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব খোজো। উপন্যাসখনৰ প্ৰথম অধ্যায়তে দুযোটা চৰিত্ৰ সুন্দৰকৈ চিনাকি কৰি দিয়া হৈছে। ছিন্নমস্তাৰ জঁটাধাৰীক আমি চিনিছো, কিন্তু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ কিছুমান দিশ যেন আচ্ছাদিত হৈ আছে। তেওঁ সন্ধানসাধক। তেওঁ যোগৰ বলতে অনেক অসাধ্য কাম কৰিব পাৰে। অনুগামীসকলক বিস্মিত কৰিব পৰা তেওঁৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক শক্তিয়ে তেওঁয়ে সেই সময়ৰ কামাখ্যাধামৰ আটাইতকৈ উচ্চ ব্যক্তি, সেই কথাটো স্পষ্ট কৰি দিয়ে। জঁটাধাৰীৰ উন্নত শিৰ, দৃঢ় চিত্ত আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ শক্তি, কথা-বতৰা, আচাৰ-ব্যৱহাৰত প্ৰকট হৈ উঠিছে। "মা তুমি তেজৰ বস্ত্ৰ এৰি ফুলৰ ফুলৰ বস্ত্ৰ পিন্ধা"—জঁটাধাৰীৰ এই আহবানটোৰ সংকেত তেওঁৰ একান্ত অনুগামী ৰত্নধৰে মূৰ্ত কৰি তুলিছে। প্ৰথম অধ্যায়টোতে ড'ৰথীৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছে। ঐন্দ্ৰজালিক শক্তিৰ সহায়ত এইগৰাকী ব্যথিত নাৰীয়ে তেওঁৰ জীৱনত এটা নতুন আৰম্ভণিৰ সূচনা কৰিবৰ বাবে আকুল হৈছে। তেওঁৰ অপকট চিত্ত, দৃঢ় সিদ্ধান্ত ল'ব পৰা ক্ষমতা, অনিশ্চয়তাৰে মুখা-মুখি হ'ব পৰা সাহস আৰু দৈহিক ৰূপ-লাৱণ্যই আৰম্ভণিতে পাঠকসকলৰ মন অনুসন্ধিৎসাৰে ভৰাই তোলে। এই জগতত কোনো সুখী নাই"—জটাধাৰীৰ এটা দাৰ্শনিক উক্তিয়েও ডৰথীৰ কৃচ্ছ্ৰসাধনাৰ প্ৰতি খাদ্য উদ্‌ভিন্ন আকৰ্ষণক নিৰাময় কৰিব পৰা নাই। তেওঁ জটাধিকাৰীৰ ভৰি দুখন স্পৰ্শ কৰি কান্দিবলৈ ল'লে।

এনেকুৱা এটা বিন্দুতে স্থূলতাৰ অধোগামী স্বৰ ব্যক্ত হৈ সক্ৰিয় হৈ উঠিল। তৰ্চাৰ পাৰৰ সন্ন্যাসীয়ে উপৰিউক্ত সাক্ষ্যাৎকাৰটোক এটা নতুন মোৰ দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰূপৱতী বিদেশিনীৰ প্ৰতি তেওঁৰ লোলুপ কামাতুৰ বাসনাৰ আগজাননী পোৱা গ'ল। অৱশ্যে তেওঁ জটাধাৰীৰ ওপৰতহে এই কু-অভিপ্ৰায় আৰোপ কৰিবলৈ বিচাৰিলে। বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকৰ দক্ষতাৰ নমুনা এইখিনিতে আকৌ ওলাইছে। কাৰণ হঠাৎ বলি দিবলৈ নিয়া ম'হ এটাই বলিদান প্ৰয়াসীৰ হাতৰ ৰছীৰ টান মুঠিৰ পৰা সজোৰে ওলাই আহি পলাবলৈ বাট বিচাৰি নেপাই জটাধাৰীৰ ভক্তবৃন্দৰ এজনক শিঙেৰে খুচি নাড়ী ভুঁৰু উলিয়াই তললৈ চোঁচা মাৰিলে। এইটো ছেদতে জটাধাৰীৰ উচ্চ শক্তিৰ সাধনা, বিমনা ডৰথীৰ শান্তিৰ সন্ধান আৰু বলিদান প্ৰথাই জন্ম দিয়া বিপত্তি এই তিনিটাৰ ভিতৰত কোনটো বিষয় অত্যন্ত জৰুৰী, সেইটো কথা পাঠকৰ জিজ্ঞাসাৰ বাবে ঔপন্যাসিকে ৰাখিছে।

পৰৱৰ্তী অধ্যায়বোৰত এই তিনিওটা বিষয়ৰ মাজত নিহিত অন্তৰ্লীণ সম্পৰ্কটো ঔপন্যাসিকগৰাকীয়ে গুঠি পেলাইছে। লগে লগে ছিন্নমস্তাৰে জটাধাৰী আৰু ডৰথী ব্ৰাউনৰ চৰিত্ৰৰ দিশবোৰ উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। বলিদান প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে চহী সংগ্ৰহ কৰাৰ অভিযানত জটাধাৰীৰ নেতৃত্বসুলভ গুণ প্ৰকাশ পাইছে। ৰত্নধৰ আৰু তাৰ সঙ্গীসকলৰ আনুগত্যই জটাধাৰীৰ প্ৰভাৱৰ কথা স্ফুট কৰি তুলিছে। এই প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰতি বিৰোধ কৰা দলটো সক্ৰিয় আৰু হিংসুক হৈ উঠিছে। তেওঁলোকৰ সৈতে অৱতীৰ্ণ হোৱা এই যুদ্ধখনত জটাধাৰীৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা, বুদ্ধিমত্তা আৰু প্ৰত্যুৎপন্নমতি ইত্যাদি গুণবোৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া হৈ উঠিছে। ডৰথীৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ নেওচা দি আতৰি আহিব খোজা সম্পৰ্কবোৰে তেওঁক পিছলৈ টানি নিব খুজিছে। প্ৰতিহিংসাপৰায়ণ স্বামীৰ ষড়যন্ত্ৰ আৰু ডৰথীক বচাবই লাগিব বুলি নেৰানেপেৰাকৈ চেষ্টা কৰি থকা তেওঁৰ বন্ধুবৃন্দৰ বুজনিয়ে ডৰথীক তেওঁৰ পাণৰ পৰা বিচ্যুত কৰিব নোৱাৰিলে। অবৰুদ্ধ বিহঙ্গৰ যন্ত্ৰণা আৰু যন্ত্ৰণা সত্ত্বেও পথভ্ৰষ্ট নহ'বৰ বাবে দেখুওৱা মনোবল উপন্যাসখনত আকৰ্ষণীয় ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। ডৰথীয়ে এটা ট্ৰেজিক চৰিত্ৰৰ উচ্চতা লাভ কৰিছে। জটাধাৰীৰ সৈতে তেওঁৰ সম্পৰ্ক দুজন উচ্চ লক্ষ্যবোধসম্পন্ন ব্যক্তিৰ মাজত গঢ় লৈ উঠা আত্মীয়তা হিচাপে লেখকে অঙ্কিত কৰিবলৈ বিচৰা যেন লাগিছে।

উপন্যাসখনৰ শেষ অধ্যায়টোৰ বিষয়ে কেইটামান ভাবনা ব্যক্ত কৰি এই আলোচনাটো সামৰিব খুজিছোঁ। ডৰথী ব্ৰাউনক পৰিকল্পিতভাৱে হত্যা কৰাৰ পাছত প্ৰতিক্ৰিয়াখিনি ইয়াত বৰ্ণোৱা হৈছে। ডৰথীৰ হত্যাকাৰীক কৰায়ত্ত কৰাৰ নামত বৃটিছ চিপাহীয়ে তন্ন তন্ন তালাচীৰ ভেঁকোভাওনা এখন কৰিছে। কাৰণ হত্যাকাৰী ডৰথীৰ স্বামী ব্ৰাউন চাহাব হ'ব পাৰে বুলি আভাস পোৱাৰ লগে লগে তালাচীবেগ সুকীয়াফালে গতি কৰিবলৈ লৈছে। বৃটিছ চিপাহীয়ে জটাধাৰীক অভিযুক্ত কৰাৰ পাং পাতিলে। জটাধাৰীয়ে তেওঁক চিপাহীয়ে কৰা জেৰাৰ কোনো উত্তৰ নিদি মৌন হৈ ৰ'ল। ইতিমধ্যে ডৰথীৰ কৰুণ মৃত্যুয়ে তেওঁৰ মনলৈ নতুন ধৰণৰ কঠোৰতা আনি দিছে। বিপক্ষৰ বিৰুদ্ধে অৱতীৰ্ণ হোৱা যুদ্ধত শেষলৈকে যুঁজি চৰম ত্যাগ কৰিবলৈকো তেওঁ মনৰ ভিতৰতে সংকল্পবদ্ধ হৈছে। বলিৰ সলনি দেৱীক ফুলেৰে পূজা কৰাৰ পন্থা প্ৰবৰ্তন কৰিবলৈ দলৈৰ ওচৰত দৰ্খাস্ত দিবলৈ যুঁজৰ শেষ দিনটোত জটাধাৰী আগবাঢ়ি গৈছে। তেওঁৰ হৈ এজন ভক্তই দৰ্খাস্তখন আগবঢ়াই দিয়াৰ সময়ত ইতিমধ্যে সেই ঠাইত সমবেত হোৱা বলিদান প্ৰথাৰ উগ্ৰ সমৰ্থকসকলে সজোৰে প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি তুলিবলৈ

ল'লে। বলি-প্ৰথাৰ সমৰ্থকসকলৰ বিৰাট দলটোৰ বৈৰীতাই ক্ৰমাৎ হিংস্ৰ ৰূপ ল'বলৈ ধৰিলে। গণ্ডগোল বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে দুযো পক্ষৰ মাজত তৰ্ক-যুদ্ধও চলি থাকিল। এটা সময়ত বলি-প্ৰথাৰ সমৰ্থক তান্ত্ৰিক এজনে শাস্ত্ৰৰ উদ্ধৃতি দি দাবী জনালে ঃ

প্ৰমাণ দিয়া, প্ৰমাণ-দিয়া উচ্চস্বৰে কৈছে যেতিয়া ভক্তই নিজৰ সংকল্প ৰাখিবৰ বাবে আন প্ৰাণীৰ সলনি নিজৰ তেজ বোৱাব পাৰে, তেতিয়াহ'লে তেজ দি দেখুওৱা এই প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হৈ জটাধাৰীযে দেখুওৱা বীৰোচিত কাৰ্য উপন্যাসখনত মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। তেওঁ নিজৰ খোঁচনিৰ পৰা ক্ষুৰধাৰ অস্ত্ৰ উলিযাই এক হুঙ্কাৰ মাৰি নিজৰ নাভিৰ তলৰ এক খণ্ড মাংস কাটি পেলালে আৰু মা মা বুলি চিঞৰি উঠিল। তেওঁৰ অনুগামী ভক্তসকলে তাৰ পাছত নিজৰ দেহৰ ৰক্ত মাংস বাহিৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। আত্মবলিদানৰ এই চৰম ত্যাগৰ দৃষ্টান্তই কালৰ বুকুত কি প্ৰভাৱ পেলালে সেই প্ৰাসঙ্গিক প্ৰশ্নটো পাঠকসকলৰ মনত স্বাভাৱিকতে উদয় হ'ব। এই সম্ভাৱনাৰ কথা কিজানি মনত ৰাখিযেই মামণি ৰযছম গোস্বামীযে তেওঁৰ উপন্যাসখন তলত দিয়া দুটা বাক্যৰ দ্বাৰা শেষ কৰিছে ঃ

পুৱা এক নতুন সূৰ্যৰ উদয হৈছিল। এই সূৰ্যই
দেৱীপীঠৰ তেজৰ চেকা সম্পূৰ্ণৰূপে মচি পেলাইছিল।

পুৱাৰ সূৰ্যৰ তেজে দেৱীপীঠৰ তেজৰ চেকা সম্পূৰ্ণৰূপে মচি পেলোৱা কথাটোৰ আমি কেনে অৰ্থ কৰিম? ঔপন্যাসিকে হযতো সুচাবলৈ বিচাৰিছে যে জটাধাৰী সন্ন্যাসী আৰু তেওঁৰ নিষ্ঠাবান অনুগতসকলে কৰা চৰম ত্যাগে বলিদান প্ৰথা স্থাযীভাৱে বন্ধ কৰিব নোৱাৰিলেও ভৱিষ্যতৰ বাবে তেওঁলোকে এটা আদৰ্শনীয দৃষ্টান্ত উজ্জ্বলকৈ ৰাখি গ'ল। নৈতিক জযৰ এই কাহিনীৰ এটা স্থাযী মূল্য থাকিব। অসহায জীৱৰ প্ৰতি ফল্গুধাৰাই মানুহৰ চেতনাত সদাযেই সূৰ্যসম পোহৰৰ জ্যোতি সিচি আহিছে। এনে যুগমীযা প্ৰত্যযে নতুন দিনৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰেৰণা সৰ্বকালৰ মানুহক দি আহিছে। সামৰণিৰ বাক্য দুটাৰ এনে ব্যাখ্যা সম্ভৱতঃ সঙ্গতিপূৰ্ণ হ'ব। এটা আশাবাদৰ সুৰত উপন্যাসখনৰ সামৰণি পৰিছে।

❖❖❖

'এই জীৱনটো মোক নালাগেই, আন এটা জীৱনো নালাগে'

হোমেন বৰগোহাঞি

হোমেন বৰগোহাঞি ঃ তোমাৰ লগত কথা পাতিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ আগতে এটা প্ৰাসংগিক কথা মোৰ মনলৈ আহিছে। আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ এজন প্ৰাক্তন ৰাষ্ট্ৰপতি উদ্ৰ' উইলছনে কৈছিল যে তেওঁ যদি এজন লেখকৰ লগত আধাঘণ্টা সময় কথা পাতিবলৈ সুযোগ পায়, তেন্তে লেখকজনৰ কিতাপবোৰ পঢ়াতকৈ তেওঁ লেখকজনৰ লগত আধাঘন্টা সময় কথা পাতিবলৈহে বেছি ভাল পাব। কথাষাৰ কিছু পৰিমাণে অতিশয়োক্তি হ'লেও তাৰ মাজত এটা ডাঙৰ সত্য লুকাই আছে। সত্যটো হ'ল এই যে গছৰ শিপা মাটিত পোত খাই থকাৰ দৰে এজন লেখকৰ সকলো কিতাপৰ শিপা পোত খাই থাকে তেওঁৰ জীৱনৰ বুকুত গছে মাটিৰ পৰা পুষ্টি আহৰণ কৰাৰ দৰে এজন লেখকৰ কিতাপবোৰেও ৰক্ত-মাংস-আত্মাৰ উপাদান আহৰণ কৰে লেখকজনৰ জীৱনৰ পৰা। সেই কাৰণে এজন লেখকৰ লগত মন খুলি কথা পাতিব পাৰিলে তেওঁৰ যিটো বিশেষ জীৱন তেওঁৰ কিতাপবোৰৰ উৎস, সেই জীৱনৰ বিষয়ে কিছু কথা নিশ্চয় জানিব পাৰি।

আজি তোমাৰ লগত মই কথা পাতিবলৈ অহাৰ সেইটো হ'ল প্ৰধান উদ্দেশ্য। অৱশ্যে মাত্ৰ আধাঘন্টা কথা পাতিয়েই তোমাক ৰেহাই নিদিওঁ। মোৰ লগত কমেও দুঘন্টা সময় কথা পাতিবলৈ তুমি সাজু হোৱা। তুমি আজি অসমৰ আটাইতকৈ বিখ্যাত লেখক। তুমি যি ধৰণৰ আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি আৰু সমাদৰ লাভ কৰিছা, তেনে খ্যাতি আৰু সমাদৰ ইয়াৰ আগতে আন কোনো অসমীয়া লেখকে পোৱা নাছিল। তোমাৰ যিটো জীৱনৰ পৰা আৰু তোমাৰ যিবোৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা তোমাৰ এই বিস্ময়কৰ সাহিত্য-সৃষ্টি ওলাই আহিছে, সেই জীৱনটোৰ প্ৰতিও পাঠকে তীব্ৰ কৌতূহল অনুভৱ কৰে। সেই কাৰণে আজি আমি তোমাৰ সাহিত্য-সাধনাৰ লগতে তোমাৰ জীৱনৰ বিষয়েও তোমাৰ পৰা বহুত কথা জানিব বিচাৰোঁ।

ব্যক্তিগত কথাৰেই আৰম্ভ কৰোঁ। ১৯৬৮ চনত মই যেতিয়া চৰকাৰী চাকৰি এৰি সাপ্তাহিক নীলাচলৰ প্ৰতিষ্ঠাতা সম্পাদক হিচাপে সাংবাদিক জীৱন আৰম্ভ কৰিছিলোঁ, তেতিয়া তুমি বাইশ-তেইশ বছৰীয়া গাভৰু। তেতিয়া তুমি সিমান বিখ্যাতো নাছিলা।

কিন্তু মই তেতিয়াই তোমাৰ প্ৰতিভা আৱিষ্কাৰ কৰি সাপ্তাহিক নীলাচলত তোমাৰ আত্মজীৱনী লিখিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিলোঁ। মোৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি তুমি আত্মজীৱনী লিখিবলৈ আৰম্ভও কৰিছিলা। কিন্তু এগৰাকী বাইশ বছৰীয়া তৰুণীৰ আত্মজীৱনী সেই সময়ৰ অসমীয়াসকলৰ সহ্য নহ'ল। তেওঁলোকে এনেকুৱা চীৎকাৰ আৰম্ভ কৰিলে যে তুমি এটা নে দুটা অধ্যায় লিখিযেই সেইখন আধাতে বন্ধ কৰিবলৈ বাধ্য হ'লা। মই জনাত সেই আধালেখা আত্মজীৱনীখনেই পিছলৈ হ'লগৈ বিখ্যাত 'আধালেখা দস্তাবেজ'— যিখন কিতাপ তোমাৰ খ্যাতি আৰু সাহিত্য-সাধনাৰ মূল ভেটি। তোমাৰ লেখক-জীৱনৰ সেই আৰম্ভণিৰ কথা, তোমাৰ সেই সময়ৰ মানসিক অৱস্থাৰ কথা আৰু তোমাৰ সংগ্ৰামৰ কথা তোমাৰ মুখতেই আমি শুনিব খোজোঁ। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ভঁৰাল পূৰ্ণ নৌহওঁতেই তুমি কিহৰ তাড়নাত আত্মজীৱনী লেখাৰ কথা ভাবিছিলা?

মামণি ৰয়ছম গোস্বামী ঃ আপুনি মোলৈ যেতিয়া চিঠিখন লিখিছিল সেই সময়ত মোৰ মানসিক অৱস্থা খুউব বেয়া আছিল। কাশ্মীৰৰ পৰা উভতি অহাৰ পিছত মই গোৱালপাৰাৰ সৈনিক স্কুলৰ চাকৰিত যোগ দিওঁ। মোৰ মানসিক অস্থিৰতাই সেই সময়ত চৰম পৰ্যায় পাইছিলগৈ। সেই সময়তে আপুনি মোলৈ এখন অত্যন্ত প্ৰেৰণাদায়ক চিঠি দিছিল। আপুনি তেতিয়া নীলাচলত আছিল। সেই চিঠিখন এতিয়াও মোৰ হাতত আছে। আপোনাৰ চিঠিখন পঢ়াৰ পিছত মোৰ ভাব হ'ল কিজানি মই মোৰ জীৱনত ঘটি যোৱা ঘটনাবোৰ অথবা মাধৱেনৰ বিষয়ে লিখিলে মনটো শান্ত হ'যেই। সেয়ে মই লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। এইখিনিতে এটা কথা কওঁ, সাহিত্যই মোক জীৱনত যিমানখিনি দিছে সিমানখিনি আন কোনো বস্তুৱেই দিয়া নাই। সাহিত্য নথকাহেঁতেন মোৰ কি হৈ গ'লহেঁতেন সেয়া মই ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে একমাত্ৰ সাহিত্যইহে মোক বৰ্তমান জীয়াই ৰাখিছে। মই লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিলোঁ মোৰ অশান্ত মনটোক শান্ত কৰিবলৈ। কাৰণ মোৰ অনুভৱ হৈছিল সেই সময়ৰ মোৰ বিধ্বস্ত মনটোক কিছু থানথিত লগাবলৈ এইটোৱেই আটাইতকৈ সহজ উপায়। কিন্তু লিখা আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত মই তেনেই সৰু ছোৱালী আছিলোঁ। মোৰ ভাব হয় সেই সময়ত মই কথাবিলাক ভাল ধৰণেৰে লিখিব পৰা নাছিলোঁ। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে লেখাসমূহত এটা pare emotion আছিল, যিটো মোৰ বৰ্তমানৰ লেখাসমূহত অভাৱ।

? মাজতে মই এটা প্ৰশ্ন কৰোঁ, তুমি যে ক'লা সেই সময়ত মোৰ মানসিক অৱস্থা খুউব বেয়া আছিল, তোমাৰ মানসিক অৱস্থা তেনে হোৱাৰ কাৰণবোৰ ক'বা নেকি?

ঃ মোৰ বিবাহিত জীৱন খুউব সুখৰ আছিল। মাধৱেনৰ দৰে মানুহ এজন মই জীৱনত কেতিয়াবা লগ পাম সেই কথা কল্পনাও কৰা নাছিলোঁ। বিয়াৰ আগলৈকে

মোৰ জীৱনটো খুউব বেয়া আছিল। আনকি মই আত্মহত্যা কৰিবলৈও চেষ্টা কৰিছিলোঁ। আত্মহত্যা কৰিবলৈ গৈ মই প্ৰায় দহদিন হাস্পতালত পৰি থাকিব লগা হৈছিল। হাস্পতালৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পিছত মই আন এখন জগতৰ মুখামুখি হ'ব লগা হৈছিল।

? এইখিনিতে সকলোৰে মনত স্বাভাৱিকতে এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হ'ব যে ইমান কম বয়সতে তুমি কিয় আত্মহত্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলা?

ঃ সৰুৰে পৰা মোৰ মনটো এক ধৰণৰ বুজাব নোৱৰা depression - এ কোঙা কৰি ৰাখিছিল। মোৰ অনুভৱ হৈছিল যেন এক ধৰণৰ মানসিক সংঘাতে জীৱনটো আগুৰি পেলাইছে। তদুপৰি আন এটা চিন্তাই মোক অস্থিৰ কৰি ৰাখিছিল। মই মোৰ 'আধালেখা দস্তাবেজ'ত এই কথা লিখিছোঁ যে সৰুৰে পৰাই মোৰ দেউতাক হেৰুৱাব পাৰোঁ বুলি মানসিক অশান্তিত দিন কটাইছিলোঁ। মোৰ ভাব হৈছিল দেউতা নাথাকিলে মই এই পৃথিৱীত জীযাই থকাটো মোৰ বাবে সম্ভৱ নহ'ব। এইবোৰ কথা চিন্তা কৰি মই আমাৰ শ্বিলঙৰ ঘৰৰ পাছফালে থকা নিজৰাটোৰ পাৰত বহি থাকোঁ। মই যিটো অংশত বহিছিলোঁ। সেই অংশৰ পৰা তললৈ পৰিলে কোনো মানুহ বাচি থকা সম্ভৱ নহয়। সৰুৰে পৰাই মানসিকভাৱে খুউব অকলশৰীয়া আছিলোঁ। তদুপৰি নানা ধৰণৰ হতাশাই মোক সকলো সময়তে আগুৰি আছিল। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে মই যদি চেষ্টা কৰিলোহেঁতেন তেন্তে মই জীৱনৰ সকলোবোৰ পৰীক্ষাতে প্ৰথম হ'লোহেঁতেন। কিন্তু হতাশাই মোক এনে ধৰণৰে গ্ৰাস কৰিছিল যে মই সৰুৰে পৰাই স্কুলীয়া কিতাপ-পত্ৰ পঢ়া একেবাৰে বাদ দিছিলোঁ। গতিকে মোৰ পৰীক্ষাসমূহ বেয়া হৈছিল। এনেকুৱা অৱস্থা আগেযে মোৰ কেতিয়াও হোৱা নাছিল। দেউতাৰ লগতে মোৰ জীৱনত প্ৰভাৱ পেলাইছিল মোৰ খুৰাই। খুৰাই মোক গাঁৱত চাইকেলত তুলি ঘূৰাই ফুৰাইছিল। মোৰ দেউতাৰ কেন্সাৰত মৃত্যু হৈছিল। দেউতাৰ মৃত্যুযে মোৰ জীৱনত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাই থৈ গ'ল। খুৰীযে মোক নিজৰ ছোৱালীৰ দৰে মৰম কৰিছিল। মোৰ মা খুউব ভাল মানুহ আছিল যদিও তেওঁৰ সাংসাৰিক জ্ঞান খুব কম আছিল। আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ নামত তেওঁ যদিও মেট্ৰিকো পাছ কৰা নাছিল কিন্তু তেওঁ আছিল এগৰাকী উচ্চশিক্ষিতা মহিলা। তেওঁৰ এখন সৰু নোটবুক আছিল, য'ত তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভালপোৱা গীতবোৰ লিখি থৈছিল। সেই গীতসমূহ তেওঁ নিজে সুৰ দি আমাক গাবলৈ দিছিল। আনহাতে আমাৰ ঘৰত আগৰে পৰাই পঢ়াৰ পৰিৱেশ এটা আছিল। মোৰ খুৰাৰ আলমাৰিটো বিভিন্ন ধৰণৰ বঙালী, ইংৰাজী কিতাপেৰে ভৰি আছিল। তেওঁ সৰুতেই 'উইথ আইৰন মাস্ক'খন মোক পঢ়িবলৈ দিছিল। পিছত মোৰ খুৰাও যেতিয়া ঢুকাল তেতিয়া মই মানসিকভাৱে আৰু অধিক ভাগি পৰিলোঁ। আত্মহত্যাৰ প্ৰতি মোৰ বাসনা আৰু অধিক তীব্ৰ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেই সময়ত মই আত্মহত্যা কৰিবলৈ একেবাৰে ঠিক কৰি

পেলালোঁ। কিন্তু আত্মহত্যা কৰিবলৈ যাৱতীয় বস্তুবিলাক মোক কোনে দিব এনেকুৱা ধৰণৰ বিভিন্ন কাৰণত মই সেই সময়ত আত্মহত্যা কৰিব নোৱাৰিলোঁ। সেই সময়ত মোক আব্দুল মান্নান নামৰ ল'ৰা এজনে নানা ধৰণেৰে সহায় কৰিছিল। তেওঁ খুব ভাল অন্তৰৰ ল'ৰা আছিল। পিছলৈ তেওঁ ৰাজনীতিত যোগ দি বোধহয় কংগ্ৰেছৰ এম এল এও হৈছিলগৈ। মান্নানে মোক বিভিন্ন ৰচনা প্ৰতিযোগিতাত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ খুব উৎসাহিত কৰিছিল। এনেধৰণৰ এখন ৰচনা প্ৰতিযোগিতাত এবাৰ মই প্ৰথম হৈছিলোঁ আৰু পুৰস্কাৰ হিচাপে এখন কোৰান উপহাৰ পাইছিলোঁ। আনহাতে আমাৰ ক্লাছত বাইবেল পঢ়িব লাগিছিল। বাইবেল পঢ়ি মই খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ প্ৰতি ইমান অনুৰক্ত হৈ পৰিছিলোঁ যে মই খ্ৰীষ্টান হ'বলৈ ঠিক কৰিছিলোঁ। সেই সময়ত মোৰ বয়স এঘাৰ বছৰমান আছিল। যীচুখ্ৰীষ্টই মোৰ জীৱনত সেই সময়ত ইমানেই প্ৰভাৱ পেলাইছিল যে এবাৰ মই যীচুৰ তেজলগা কাপোৰখনৰ সৈতে এখন ছবি আঁকি ক্লাছলৈ লৈ গৈছিলোঁ। ক্লাছত সেই ছবিখন আমাৰ মেডামে সকলোকে দেখুৱাইছিল। মই খ্ৰীষ্টান হ'ব খোজা কথাটো দেউতাক জনোৱাত তেওঁ মোক ক'লে যে তুমি খুব সৰু ছোৱালী, কথাবোৰ প্ৰথমে ভালকৈ বুজি লোৱাচোন। তোমাৰ যদি যীচুক বৰ্তমানৰ দৰেই পিছলৈ ভাল লাগি থাকে তুমি নিশ্চয় খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম ল'বা, কোনো কথা নাই। লাহে লাহে দিনবোৰ বাগৰি গ'ল, ধৰ্মৰ কথা লাহে লাহে পাহৰি পেলালোঁ। আত্মহত্যাও কৰিব নোৱাৰিলোঁ। আত্মহত্যা কৰিব নোৱৰাৰ বাবে মোৰ মানসিক অৱস্থা আৰু বেয়া হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। মই আত্মহত্যা কৰিব খোজাৰ আন এটা কাৰণ আছিল। মোৰ মায়ে সেই সময়তে মোক মাৰ ষ্টেগুৰ্ডত ডাঙৰ ডাঙৰ মানুহৰ ল'ৰাৰ লগত বিয়া দিব খুজিছিল। সেই সময়ত খুব সৰু বয়সতে ছোৱালীক বিয়া দিয়া হৈছিল। মোৰ ১৬/১৭ বছৰমান বয়স হওঁতে সকলোৱে ক'ব ধৰিলে সোনকালে মোক বিয়া দিব লাগে। এনেদৰে মায়ে ঠিক কৰা ল'ৰাবোৰৰ ভিতৰত এজন আছিল আমেৰিকাত থকা অসমীয়া ল'ৰা। শিৱসাগৰৰ ফালে তেওঁলোকৰ ঘৰ আছিল। ল'ৰাজনে মোক দেখি মোক খুব পছন্দ কৰিছিল। কিন্তু ল'ৰাজন আমেৰিকাৰ পৰা অহাৰ পিছত তেওঁৰ মাক-দেউতাকে মোৰ কথা শুনি ল'ৰাজনক বুজাবলৈ ধৰিলে—সেইজনীতো আত্মহত্যা কৰিব বিচৰা ছোৱালী, ধনী ঘৰৰ ছোৱালী, নিজে চামুচ এখন ধুব নোৱাৰে, তোমাৰতো দিগদাৰ হ'ব। মাক-দেউতাকৰ কথা শুনি ল'ৰাজনে মোক বিয়া নকৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। এই ঘটনাটোত মই ল'ৰাজনৰ মাক-দেউতাকতকৈ ল'ৰাজনৰ গাতহে দোষ দেখিলোঁ। তেওঁ যদি মোক সঁচাকৈয়ে ভাল পাইছিল, মাক-দেউতাকৰ কিয় আন কাৰো কথাই তেওঁক টলাব পাৰিব নালাগিছিল। ল'ৰাজনৰ প্ৰতি মোৰ শ্ৰদ্ধা একেবাৰে নাইকিয়া হৈ গ'ল। মই সেই সময়ত যদিও খুব সৰু আছিলোঁ এইবোৰ কথা কিন্তু বুজি পাইছিলোঁ।

? তুমি ল'ৰাজনক দেখিছিলানে?

ঃ দেখিছিলোঁ। খুব ভাল আছিল ল'ৰাজন।

? এতিয়াও ল'ৰাজন জীয়াই আছেনে?

ঃ ঢুকালে। অলপতে ঢুকাল।

তাৰ পিছত মায়ে মোলৈ ল'ৰা চাযে আছে। আনহাতে মোৰ অনুৰাগী ল'ৰাৰ সংখ্যাও বাঢ়ি গৈ আছে। বিভিন্ন বযসৰ, বিভিন্ন ধৰ্মৰ ল'ৰাই মোক ভাল পাবলৈ ধৰিলে। ইমান কম বযসত ইমান সংখ্যক অনুৰাগী বোধহয় বহুত কমৰে থাকে। যিকি নহওক, মাৰ এনে ধৰণৰ কাম-কাজে মোক অতিষ্ঠ কৰি তুলিছিল। আনহাতে জন্মতে মোৰ কোষ্ঠীখন খুব বেযা আছিল। আনকি জ্যোতিষীয়ে জন্মৰ পিছতে মোক কাটি নৈত উটুৱাই দিবলৈ কৈছিল। পিছলৈ এই কথাটো মই কলেজত পঢ়ি থাকোঁতে আমাৰ ঘৰৰ পাগুা তৰুণ পাগুাই কৈছিল। এই কথাটো মই মাক সোধাত মাযে মোক ক'লে, তোমাক এই কথাটো কোনে ক'লে? মায়ে এই কথাটো কোনোদিনে কোৱা নাছিল। আনহাতে বন্দৱস্ত কৰা বিযাবোৰ ভাগিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। আত্মহত্যাৰ চেষ্টা কৰাৰ পিছত স্বাভাৱিকতে এনে হয। লাহে লাহে মই দেখিলোঁ যে মায়ে মোৰ বিযাৰ কথাত বহুদূৰ আগবাঢ়ি গৈছে। তেতিযাই মই সিদ্ধান্ত ল'লোঁ। যে মোক যাক ভাল লাগে তেওঁৰ লগতহে বিযা হ'ম। মই মাক কেযাৰ নকৰোঁ।

? তেতিয়া তোমাৰ বয়স কিমান হৈছিল?

ঃ বাইশ-তেইশ বছৰমান হৈছিল। সেই সমযত এই বযসটো ছোৱালীৰ বাবে বহু বযস আছিল। তাৰ পিছত, আপুনি নিশ্চয কল্যাণ গগৈক চিনি পায়?

? হয় পাওঁ। তেওঁ মোতকৈ জুনিয়ৰ আছিল। আমি একেটা হোষ্টেলতে আছিলোঁ।

ঃ তেওঁ মোৰ অনুৰাগী আছিল। তেওঁ প্ৰায়েই আমাৰ ঘৰলৈ আহি থাকে। এদিন প্ৰদীপ দাদাই (প্ৰদীপ দত্ত) ক'লে যে মামণি, ব'লা কাগজ এখনত চহী কৰিবা, ঘৰতে বিযাখন হৈ যাব। মই ক'লোঁ ঠিক আছে হৈ যাব।

? ব'বা তোমাৰ তেওঁক ভাল লাগি বিয়া হ'বলৈ ৰাজী হৈছিলা নে এনেয়ে বিয়া হ'ব ওলাইছিলা?

ঃ নাই, তেওঁক মোৰ ভাল লাগিছিল। তাৰ পিছতে মই বিযাত চহী কৰি দিলোঁ। চহী কৰি মই ঘৰলৈ গুচি আহিলোঁ। ঘৰলৈ আহি মোৰ তেওঁৰ ওচৰলৈ যাবলৈ মন নোহোৱা হ'ল। তেওঁ মোলৈ সদায ফোন কৰে। এদিন তেওঁ অতিষ্ঠ হৈযে ক'লে— 'যদি তুমি নিজে নাহা মই তোমাক টানি লৈ আহিম।' এই কথাটোৱে মোক খুব আঘাত দিলে। এটা কথা ঠিক যে মানুহজনে মোৰ বাবে যথেষ্ট কষ্ট পালে। এই কথাটোৱে

মোক এতিয়াও দুখ দিয়ে। কিন্তু মই কি কৰিম? সেই সময়ৰ পৰিস্থিতিয়েই এনেকুৱা আছিল। এনেয়ে কিন্তু সেই সময়ত মই খুব নিৰ্মল অন্তৰৰ মানুহ আছিলোঁ। তাৰ পিছত মই যদিও কল্যাণ গগৈৰ ঘৰলৈ যোৱা নাছিলোঁ, চাৰিওফালে ওলাই গৈছিল যে মোৰ বিয়া হৈ গৈছে। সেই সময়ত মোৰ ডাঙৰ দাদা আহি মোক ক'লে যে তুমি ছমাহ চোৱা, মানুহজন তোমাৰ ভাল লাগিলে তুমি তেওঁৰ ঘৰলৈ যাবা। মই দাদাক ক'লোঁ যে মই তেওঁৰ ঘৰলৈ কোনোদিনে নাযাওঁ। তাৰ পিছত বহুদিন পাৰ হৈ গ'ল। আনহাতে মোৰ অনুৰাগীসকলৰ ভিতৰত মাধৱেন আছিল। তেওঁৰ সৈতে মোৰ গোত্ৰ পৰ্যন্ত মিলিছিল। তেওঁ খুব ভাল ঘৰৰ ল'ৰা আছিল। এদিন তেওঁ মোৰ খবৰ ল'বলৈ আহিল। ইয়াৰ আগেয়ে তেওঁ মোৰ মাৰ ওচৰলৈ আহিছিল মোক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ লৈ। মাযে তেওঁক খুব গালি দি পঠাই দিছিল। কিন্তু পিছত মাযে হয়তো কিবা ভাবিলে আৰু মোক ক'লে—ল'ৰাজন বেয়া নহয় তোমাকতো বিয়া কৰাবলৈ কোনো নাহে, গতিকে তোমাৰ যদি আপত্তি নাই আমাৰ কোনো আপত্তি নাই। মাধৱেনে দিয়া বিয়াৰ প্ৰস্তাৱত মই ৰাজী হৈ গ'লোঁ। আমাৰ বিয়া গাঁৱত হৈছিল। মাধৱেন বহুত ভাল মানুহ আছিল। তেওঁ মোক লিখিবলৈ যথেষ্ট উৎসাহ দিছিল। তেওঁ মোক তেওঁ কাম কৰা বিভিন্ন স্থানলৈ লৈ গৈছিল। সেই দিনবোৰ আছিল মোৰ জীৱনৰ অন্যতম সুখৰ দিন। আমি কাশ্মীৰত থকাৰ সময়তে মাধৱেনৰ মৃত্যু হয়। মাধৱেনৰ মৃত্যুৰ পিছত মোৰ দাদাই মোক গুৱাহাটীলৈ লৈ আহিল। গুৱাহাটীলৈ অহাৰ পিছত মই গোৱালপাৰা সৈনিক স্কুলত যোগ দিলোঁ। তাত কাম কৰি খুব ভাল লাগিছিল। ঘৰৰ পৰা বহু দূৰৈত থকা তাৰ সৰু সৰু ল'ৰাবোৰৰ সংগ মই খুব উপভোগ কৰিছিলোঁ। ল'ৰাবোৰেও মোক খুব ভাল পাইছিল। গোৱালপাৰাত থাকোঁতেও মোৰ কেইবাজনো অনুৰাগী আছিল। মই সকলোকে এৰাই চলিছিলোঁ। গোৱালপাৰাত থাকোঁতেই মই আপোনাৰ চিঠিখন পাইছিলোঁ। আপোনাৰ চিঠিখন পাযে মই মোৰ জীৱনৰ কথাবোৰ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ। তেতিয়া মোৰ বয়স হৈছিল মাত্ৰ তেইশ।

? নীলাচলত তোমাৰ সেই আত্মজীৱনী ওলোৱা দেখি বহু মানুহে মোক নিন্দা কৰিছিল, ইমান কম বয়সৰ ছোৱালীক আত্মজীৱনী লিখিবলৈ দিয়াৰ বাবে। দুটা খণ্ডৰ পিছত নীলাচলত তোমাৰ আত্মজীৱনীখন বন্ধ হৈ গ'ল। সেইখন তাৰ পিছত শেষ কৰিবলৈ তোমাৰ কিমান দিন লাগিল।

ঃ তাৰ পিছত মই সেইখন লিখিবলৈ বাদেই দিলোঁ। সেই সময়তেই লেখাৰু ছাৰে মোক বৃন্দাবনলৈ মাতি পঠালে ৰামায়ণৰ ওপৰত গৱেষণা কৰিবলৈ। প্ৰথম অৱস্থাত ৰামায়ণৰ প্ৰতি মোৰ মুঠেও আকৰ্ষণ নাছিল। কিন্তু এদিন কি হ'ল, বৃন্দাবনত ঘূৰি ফুৰোতে গলি এটাত ৰামচৰিত মানসৰ এখন ডাঙৰ কিতাপ দেখিলোঁ। পোদ্দাৰ

নামৰ এজন ব্যক্তিয়ে ডাঙৰ ডাঙৰ আখৰেৰে সেইখন লিখি পেলাইছিল। কিতাপখন দেখি মই কিবা এটা আকৰ্ষণত ঘৰলৈ লৈ আহিলোঁ। সেইখন পঢ়াৰ পিছত মই ৰামায়ণৰ প্ৰতি বিৰাট আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিলোঁ। ৰামায়ণৰ মেটাফ'ৰ, ছিমিলি আদিয়ে মোক অভিভূত কৰিলে। বৃন্দাবনত থাকোঁতেই মই এবাৰ হিমালয়লৈ যাবলৈ সিদ্ধান্ত লৈছিলোঁ। বৃন্দাবনলৈ দেশ-বিদেশৰ বহু সাধু-সন্ন্যাসী আহিছিল। এবাৰ হিমালয়ৰ পৰা অহা সাধু-সন্ন্যাসীৰ দল এটাৰ লগত চিনাকি হৈ তেওঁলোকৰ লগতে হিমালয়লৈ যাবলৈ ঠিক কৰি পেলালোঁ। কিন্তু লেখাৰু ছাৰৰ বহু অনুৰোধ আৰু বুজনিত সেও মানি মোৰ হিমালয়লৈ যোৱা নহ'ল। বৃন্দাবনত থাকোঁতে মই খুব পঢ়াশুনা কৰিছিলোঁ। তাত থাকোঁতেই মই মোৰ 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ বাবে লিখাৰ সমল গোটাইছিলোঁ। বৃন্দাবনত থাকোঁতেও মোৰ মানসিক অৱস্থা খুব বেয়া আছিল। তাত থকা এজন ডাক্তৰৰ ওচৰলৈ গৈ মই আত্মহত্যা কৰিবলৈ স্লিপিং টেবলেট গোটাবলৈ ধৰিলোঁ। কি কাৰণে নাজানো, সেই ডাক্তৰজনে মোক ডাক্তৰৰ প্ৰেছক্ৰিপশ্যন নোহোৱাকৈয়ে স্লিপিং টেবলেটবোৰ দিছিল। কিন্তু ঘটনাক্ৰমে এদিন স্লিপিং টেবলেটবোৰৰ সৈতে লেখাৰু ছাৰৰ আগত মই ধৰা পৰি গ'লোঁ। ছাৰে মোক খুব গালি পাৰিলে। আৰু এইদৰেই মই সেইবাৰ আত্মহত্যা কৰাৰ পৰা ৰক্ষা পৰিলোঁ। তাৰ পিছতেই মই বেছিভাগ সময় লেখা-মেলাত ব্যস্ত হৈ পৰিলোঁ। সেই সময়তে দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চাকৰিৰ বাবে নিমন্ত্ৰণ পালোঁ। মোৰ দিল্লীলৈ যাবলৈ বিন্দুমানো মন নাছিল। কিন্তু লেখাৰু ছাৰৰ বহু বুজনিয়ে মোক দিল্লীলৈ যাবলৈ বাধ্য কৰালে। সেইবাৰ দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইন্টাৰভিউ বোৰ্ডত মহেশ্বৰ নেওগ ছাৰ সদস্য আছিল। তেওঁৰ সৈতে মোৰ আগৰে পৰা চিনাকি আছিল। কিন্তু ইন্টাৰভিউ লোৱাৰ সময়ত তেওঁ মোৰ লগত সম্পূৰ্ণ অচিনাকি ব্যক্তিৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। মোৰ ইন্টাৰভিউ যথেষ্ট ভাল হৈছিল। হয়তো এইবাবেই মোতকৈ বহু উচ্চশিক্ষিত প্ৰাৰ্থী থকা সত্ত্বেও মই দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ত চাকৰিটো পাই গ'লোঁ। অৱশ্যে চাকৰিটো পাই মোৰ একেবাৰে ভাল লগা নাছিল। কাৰণ বৃন্দাবনত থাকি মোৰ ভাল লাগিছিল আৰু ঠাইখনৰ লগত এক ধৰণৰ আত্মীয়তা গঢ়ি উঠিছিল। মই দিল্লীলৈ নাযাওঁ বুলি বহু কন্দা-কটাও কৰিছিলোঁ। কিন্তু বিভিন্নজনৰ বুজনিত মই দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চাকৰিটোত যোগ দিলোঁ। এই সকলোবোৰ কথাৰ অন্তত মই এটা কথা ক'ব খোজোঁ যে সেই সময়তো এক ধৰণৰ হতাশাবোধ বা নিঃসংগতাবোধে মোৰ লগ এৰা নাছিল, এতিয়াও এৰা নাই। বোধহয় এয়া জন্মগত।

? বিখ্যাত মানুহে কোৱা প্ৰতিটো কথাই ধ্ৰুৱসত্য বা বিশ্বজনীন সত্য নহয়। সি কেৱল এজন মানুহৰ বিশেষ জীৱনবোধ বা দৃষ্টিভংগীক প্ৰতিফলিত কৰে। বাইৰনে কৈছিল যে প্ৰেম পুৰুষৰ জীৱনৰ এটা অংশ মাত্ৰ, কিন্তু সি

নাৰীৰ জীৱনৰ সৰ্বস্ব। এগৰাকী নাৰী হিচাপে এই বিষয়ে তোমাৰ মতামত কি? তোমাৰ নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই কি কয়?

ঃ মই ভাবোঁ প্ৰত্যেক নাৰীয়ে নিজৰ স্বামীক সমগ্ৰ সত্তাৰে ভাল পায়। কিন্তু লগতে এই কথাও বিশ্বাস কৰোঁ যে নাৰী এগৰাকীৰ নিজৰ মানুহজনক হিয়া উজাৰি ভাল পোৱাৰ পিছতো কেতিয়াবা আন পুৰুষকো ভাল লাগিব পাৰে। সেয়া স্বাভাৱিক। কিন্তু সেই ভাল লগাই সীমা অতিক্ৰম কৰা উচিত নহয়।

? গ্যেটেই কৈছিল যে তেওঁৰ সমস্ত ৰচনাৰাজি আছিল এটা বিশাল স্বীকাৰোক্তিৰ টুকুৰা-টুকুৰ খণ্ড মাত্ৰ। বহুতো লেখকেই এনে এটা দাবী কৰিব পাৰে। মই ভাবোঁ যে তোমাৰ সমস্ত ৰচনাৰ বিষয়েও এই একেটা কথা ক'ব পাৰি। তুমি নিজে কি কোৱা?

ঃ মই গ্যেটেৰ লগত একমত। মোৰ সকলোবোৰ লেখা মোৰ জীৱনৰ অংশ। মোৰ উপন্যাসখনত মই মোৰ মনৰ অৱস্থা প্ৰকাশ কৰিছোঁ। সেইবোৰ প্ৰকৃততে মোৰ জীৱনৰ স্বীকাৰোক্তি বুলিয়ে ক'ব লাগিব।

? কোনো কোনো লেখকে এনে এটা নীতি মানি চলিব খোজে যে হয় জীৱনটো যাপন কৰিবা, নহয় জীৱনৰ বিষয়ে লিখিবা। তুমি কোনটো কাম কৰি বেছিকৈ ভল পোৱা বা কৰা? অথবা দুয়োটা কাম তুমি সমান উৎসাহেৰে কৰা নেকি?

ঃ জীৱনটো যেনে ধৰণে বিচাৰোঁ তেনেধৰণৰ জীৱন এটা যাপন কৰিবলৈ কেতিয়াও নাপাওঁ। গতিকে মই লিখি বেছি ভাল পাওঁ। অৰ্থাৎ জীৱনটো যাপন কৰাতকৈ জীৱনৰ বিষয়ে লিখি বেছি ভাল পাম।

? তোমাৰ উপন্যাসবোৰ পঢ়ি ধাৰণা হয় যে এখন উপন্যাসৰ সমলবোৰ আহৰণ কৰি সেইবোৰৰ বিষয়ে গভীৰভাৱে চিন্তা আৰু গৱেষণা নকৰাকৈ তুমি লিখিবলৈ আৰম্ভ নকৰা। মোৰ এনে অনুমান সত্যনে? একোখন উপন্যাস লিখিবলৈ সাধাৰণতে তোমাৰ কিমান সময় লাগে? মই এই প্ৰশ্নটো কৰাৰ অন্যতম এটা কাৰণ হৈছে আজিকালি বহুতে উপন্যাস লিখাটো একেবাৰে সহজ কাম বুলি ভাবে। কোনো কোনোৱে আনকি তিনিদিন আমেৰিকাত থাকিয়ে আমেৰিকাৰ ওপৰত এখন উপন্যাস লিখিবলৈ লয়। এই বিষয়ে তোমাৰ মতামত?

ঃ মোৰ একোখন কিতাপ লিখিবলৈ অতি কমেও দুবছৰ-তিনি বছৰ সময়ৰ প্ৰয়োজন হয়। মই কোনো এখন উপন্যাস লিখাৰ আগেয়ে লিখিবলগা বিষয়বস্তুৰ ওপৰত যথেষ্ট অধ্যয়ন কৰি লওঁ। বিষয়বস্তুৰ ওপৰত যিমান অধ্যয়ন কৰি গৈ থাকোঁ

মোৰ এনে লাগে যেন বিষয়বস্তুটোৰ বিষয়ে মোৰ আৰু বহু জানিবলগা কথা আছে। কেতিয়াবা এনেকুৱাও হৈছে যে শেষত মই পঢ়াশুনা বাদ দিওঁ। কাৰণ পঢ়ি গৈ থাকিলে কিতাপখন কেতিয়াও সম্পূৰ্ণ নহ'বগৈ যেন অনুভৱ হয়গৈ। কোনো এটা পৰিয়ালৰ বিষয়ে কিতাপ লিখিবলৈ বিশেষ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু মই সাধাৰণতে এটা শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বিষয়ে লিখোঁ। শ্ৰমিকৰ বিষয়ে, বিধৱাৰ বিষয়ে, এনেকুৱা বিষয়বস্তুৰ ওপৰত লিখিবলৈ বহু কষ্ট আৰু অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন।

? জীৱনৰ কোনোবোৰ অভিজ্ঞতাই তোমাক আটাইতকৈ বেছি আনন্দ দিয়ে, আৰু কোনোবোৰ অভিজ্ঞতাই দিছে আটাইতকৈ বেছি যন্ত্ৰণা? যন্ত্ৰণাও সাহিত্য-সৃষ্টিৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান নহয়নে?

ঃ মই ভাবোঁ যে জীৱনত লাভ কৰা যন্ত্ৰণাই মোৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে। অৱশ্যে এই যন্ত্ৰণাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্য যে উৎকৃষ্ট হৈছে সেয়া মই ক'ব নোৱাৰোঁ। সেয়া পাঠকেহে ক'ব। অৱশ্যে এইটোও সত্য যে বিস্তৃত অধ্যয়ন অবিহনে কোনো লেখক ভাল লেখক হ'ব নোৱাৰে। মোৰ বোধেৰে ভাল লেখক হ'বলৈ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ লগতে অধ্যয়নৰো প্ৰয়োজন।

? তুমি জীৱনত বহুতো খ্যাত-অখ্যাত বিচিত্ৰ মানুহৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছা। তোমাৰ মনত স্থায়ী দাগ কাটি থৈ যোৱা কেইজনমান মানুহৰ বিষয়ে তোমাৰ মুখৰ পৰা সবিস্তাৰে শুনিব খোজোঁ।

ঃ এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ দিবলৈ গৈ মোৰ মনলৈ অহা প্ৰথম নামটো হৈছে মোৰ স্বামী মাধৱেন। তেওঁ মোৰ জীৱনলৈ অহা মানুহবোৰৰ ভিতৰত আটাইতকৈ প্ৰিয় মানুহ। তেওঁ নথকাহেঁতেন মোৰ জীৱনটোৱে হয়তো কেতিয়াও সম্পূৰ্ণতা লাভ নকৰিলেহেঁতেন। মোৰ জীৱনৰ আন এজন গুৰুত্বপূৰ্ণ মানুহ হৈছে কাইকাউছ বাৰ্জোৰ সতাৰাৱালা। তেওঁ এজন পাৰ্চী মানুহ আছিল। তেওঁ নথকাহেঁতেন মই মোৰ আজিৰ কেৰিয়াৰ গঢ়িব নোবাৰিলোহেঁতেন। এই ব্যক্তিজনে যি ধৰণেৰে মোক সহায় কৰি থৈ গ'ল সেই ঋণ মই কেতিয়াও পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰিম। ইয়াৰ পাছতে নাইপলে মোৰ জীৱনত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছে। তেওঁৰ প্ৰতি মই আকৰ্ষিত হোৱাৰ অন্যতম এটা কাৰণ হৈছে নাইপলে সদায় শোষিত-বঞ্চিত জনসাধাৰণৰ বাবে লিখি আছে। মোৰ লেখাসমূহতো এই শ্ৰেণীটোৱে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। তদুপৰি নাইপলেও জীৱনৰ এটা সময়ত আত্মহত্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এনেধৰণৰ বিভিন্ন কাৰণত নাইপলে মোৰ জীৱনত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে। এই ব্যক্তিকেইজনৰ উপৰি আন কেইবাজনো ব্যক্তিয়ে মোৰ জীৱনত গভীৰ ছাপ পেলাইছে। কিন্তু নিতান্তই ব্যক্তিগত কাৰণত তেওঁলোকৰ নাম মই ইয়াত উল্লেখ কৰিব নোৱাৰিম।

? তোমাক যদি কোনোবাই বৰদান কৰি তোমাৰ জীৱনটো আৰম্ভণিৰে পৰা পুনৰ আৰম্ভ কৰাৰ সুযোগ দিয়ে তেন্তে তুমি এইটো জীৱনকে বাছি ল'বা নে বেলেগ জীৱন বাছি ল'বা?

ঃ একাষাৰে ক'বলৈ গ'লে মোক এই জীৱনটো একেবাৰে নালাগে। এই জীৱনে মোক যথেষ্ট যন্ত্ৰণা দিলে, এই যন্ত্ৰণা মই পুনৰ পাব নিবিচাৰোঁ। এই জীৱনটো মোকতো নালাগেই মোক আন এটা জীৱনো নালাগে।

? তুমি জীৱনত যথেষ্ট খ্যাতি, সন্মান পালা। এইবোৰে তোমাৰ জীৱনত কিবা অৰ্থ আৰোপ কৰেনে?

ঃ নাই নাই, এইবোৰৰ মোৰ জীৱনত একো অৰ্থ নাই। এইবোৰে মোৰ মনলৈ এক প্ৰকাৰৰ হতাশাবোধহে আনি দিয়ে।

? এই হতাশাবোধ নাইকিয়া কৰিবলৈ তুমি কি কৰা?

ঃ লিখা-মেলা কৰোঁ। লিখা-মেলাই মোৰ জীৱনৰ পৰা হতাশা ভাৱ বহু পৰিমাণে নাইকিয়া কৰে।

? তুমি ভগৱান বিশ্বাস কৰানে?

ঃ মই ভগৱান বিশ্বাস নকৰোঁ। কিন্তু এই কথা বিশ্বাস কৰোঁ বা বিশ্বাস কৰিবলৈ মন যায় যে ভগৱান নাথাকিলেও ক'ৰবাত কিবা এটা আছে, য'ত আমি মৃত্যুৰ পিছত বিলীন হৈ যাওঁ। এই বস্তুটোৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞা নাই।

? তুমি মানুহৰ সংগ উপভোগ কৰা নে অলপ অকলশৰীয়া হৈ থাকিবলৈ ভাল পোৱা?

ঃ মই মোৰ ভাল লগা মানুহৰ লগত থাকি ভাল পাওঁ। কিন্তু বেছিভাগ সময় নিঃসংগভাৱে থাকি ভাল পাওঁ।

? পৰ্বত বেছি ভাল পোৱা নে সাগৰ বেছি ভাল পোৱা?

ঃ মই সাগৰ বেছি ভাল পাওঁ। সাগৰৰ ৰহস্যময়তাই মোক সদায়ে আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। সাগৰ মানুহৰ জীৱনৰ দৰে ৰহস্যময়। আনহাতে পৰ্বতৰ বুকুত তেনে কোনো বৈচিত্ৰ্য নাই। অনন্ত কাল ধৰি সি একে ধৰণেৰেই থাকি যায়।

? তুমি সংগীত ভাল পোৱানে?

ঃ খুব ভাল পাওঁ। বিশেষকৈ ছুফী সংগীত বিৰাট ভাল লাগে। পাকিস্তানৰ ছুফী গায়কসকল মোৰ আটাইতকৈ প্ৰিয়।

? জীৱনৰ বহু সময় অসমৰ বাহিৰত কটাইছা। তোমাৰ বহু অভিজ্ঞতাও হৈছে। তোমাৰ এই অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অসমীয়া মানুহৰ গুণ আৰু দোষৰ বিষয়ে কোৱাচোন?

ঃ অসমীয়া মানুহৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ গুণটো হৈছে অসমীয়া মানুহ বহু সংস্কৃতিবান আৰু মৰমিয়াল। ভাৰতৰ আন আন ৰাজ্যত এই গুণ দুটাৰ যথেষ্ট অভাৱ। তদুপৰি অসমীয়া মানুহে যথেষ্ট কিতাপ-পত্ৰ পঢ়ে। অসমত সাধাৰণ মানুহেও কিতাপ পঢ়ে। বাহিৰতো মানুহে কিতাপ পঢ়ে। কিন্তু এয়া এক নিৰ্দিষ্ট শ্ৰেণীৰ মাজতে আবদ্ধ। আনহাতে অসমীয়া মানুহৰ এটা ডাঙৰ দোষ হৈছে তেওঁলোকে যিকোনো কথাকে সহজে বিশ্বাস কৰি লয়। তেওলোক প্ৰয়োজনতকৈ অধিক সহজ-সৰল। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া মানুহ কিছু এলেহুৱা। অৱশ্যে এয়া কিছু পৰিমাণে তেওঁলোকে উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰেও পোৱা।

❖❖❖

★ পুঃ প্ৰ, সাতসৰী।

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'

ৰাম গোস্বামী

ডঃ মামণি ৰযছম গোস্বামী এগৰাকী প্ৰতিভাসম্পন্ন কৃতী লেখিকা। চুটি গল্পৰে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰি তেওঁ সাম্প্ৰতিক কালত এখনৰ পাছত আনখন উপন্যাস লেখি আছে। 'চেনাবৰ সোঁত', 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ?', 'অহিৰণ', 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল', 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা' প্ৰভৃতি তেওঁৰ বহু প্ৰশংসিত, বহু প্ৰচাৰিত উপন্যাস। লেখিকাৰ এক মোহনীয ৰচনাশৈলী আছে। তেওঁৰ দৃষ্টি সমাজ সচেতনতাৰ ওপৰত সুপ্ৰতিষ্ঠিত। সামগ্ৰিকভাৱে তেওঁৰ কাহিনী হৃদযগ্ৰাহী। অনুভূতি আৰু মানৱীয প্ৰকৃতিযে তেওঁক উপন্যাস ৰচনাত প্ৰেৰণা যোগাইছে। ১৯৭২ চনৰে পৰা তেওঁ অবিৰামভাৱে সাহিত্য-চৰ্চা কৰি বৰ্তমান শক্তিশালী আৰু তীব্ৰ চেতনালব্ধ ঔপন্যাসিকা হিচাপে সমাদৃত হৈছে, সন্মানীয স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। তেওঁৰ নতুন কিতাপ তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা' পঢ়ি ভাব হৈছে যে তেওঁৰ ৰচনা কৰ্মই ক্ৰমাৎ অভিজ্ঞতাৰ পূৰঠ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে দৃঢত্তৰ মানব জগতত প্ৰৱেশ কৰিছে। আলোচ্য গ্ৰন্থখন তেওঁৰ শেহতীযা মনোজ্ঞ সংকলন। ইযাত আছে এক মহীযসীৰ জীৱন-বৃত্তান্ত, তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা, যাত্ৰা, পৰশু পাতৰৰ নাদ, বৰফৰ ৰাণী আৰু ভিক্ষাৰ পাত্ৰ ভাঙি। ১২৪৯ পৃষ্ঠা আগুৰি থকা এই ছ্যখন ৰচনাৰ প্ৰথমখন এক আধৰুৱা জীবন কাহিনী— কমলাৰত্নম নামৰ এগৰাকী বিদুষী মহিলাৰ। দ্বিতীয ৰচনাখন এখন উপন্যাস, দিল্লীৰ পটভূমিৰ ওপৰত ৰচিত। বাকীকেইখন গল্প জাতীয কাহিনী। আটাইখিনি ৰচনাৰ এক ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষিত নহ'লেও গভীৰ অৰ্থত আটাইকেইটাতে জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ এক ঐক্য সোমাই আছে। লেখিকাৰ চৰিত্ৰ ৰূপাযণত যে সৃষ্টি কৰাৰ শক্তি আছে সেই কথা চকুত পৰিছে। এজন সাধাৰণ জ্ঞানৰ পাঠকেও পাতবোৰ লুটিযালে মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ কাহিনী সৃষ্টিৰ সুখ্যাতিজনিত প্ৰতিপত্তি সহজে বুজিব পাৰিব। তেওঁ দেখা ঘটনাৱলীৰ পৰ্যবেক্ষণত বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। সাহিত্য কৰ্মৰ যি কলাত্মক উপলব্ধি, যি জ্ঞান আৰু অনুভূতিবোধ তাক লেখিকাই সযত্নৰে ৰক্ষা কৰিছে। এটা শৃংখলাবদ্ধ মটিভ প্ৰথমৰ পৰা শেহলৈকে সুবিন্যস্ত হৈছে। সেইটো হৈছে বাস্তৱতাৰ সত্যানুসন্ধান।

‘এক মহীয়সীৰ জীৱন কাহিনী’ত আমি এক পৰম সত্যৰ উমান পাওঁ। বিদুষী মহলা কমলাৰত্নমৰ যি জীৱন সংগ্ৰাম, যি অধ্যৱসায়, যি অসাধাৰণ জ্ঞানস্পৃহা— তাৰ উমান এই কাহিনীত দাঙি ধৰা হৈছে। এক অত্যন্ত ৰক্ষণশীল পৰিয়ালত জন্ম লোৱা কমলাৰত্নমৰ আত্মকথাত কোনো অবিশ্বাস্য বৰ্ণনা নাই। কাৰণ তেওঁ নিজেই স্বনামেৰে ধন্য। এই মহীয়সী নাৰীৰ সান্নিধলৈ অহাটোৱেই মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ বাবে বিৰল সৌভাগ্যৰ কথা। তেওঁ এই বিদুষী মহিলাগৰাকীৰ সান্নিধ্যলৈ আহি আৱিষ্কাৰ কৰিছিল এটা বিদগ্ধ মনৰ ব্যাপক দক্ষতা। মৃত্যুৰ আগেয়ে স্বৰ্গীয় ৰত্নমে ভাবিছিল যে তেওঁৰ গুণগ্ৰাহী ডঃ গোস্বামীয়ে ৰত্নমৰ বিষয়ে কিছু কথা জনা দৰকাৰ। নিজৰ প্ৰিয়জনক জীৱনৰ কথা কৈ ভাল লাগে। তাতে প্ৰয়াত ৰত্নমে ডঃ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰতিভাৰ চিনাকি ভালকৈ জানিছিল। নাৰীৰ মনৰ কথা আন এগৰাকী মনে মিলা নাৰীৰ আগত ব্যক্ত কৰাটো এক আনন্দময় অভিজ্ঞতা। পৰিতাপৰ বিষয় যে ৰত্নমৰ কথাবোৰ আধা কোৱাতে ৰৈ গ’ল, মৃত্যুৰ উপস্থিতিয়ে শেষ কৰিবলৈ নিদিলে। যিখিনি কৈ গ’ল, তাকে কিতাপখনত মামণি ৰয়ছমে বৰ্ণনা কৰিছে এই বুলি যে এই আধা কোৱা কাহিনীখিনিও অসমীয়া পাঠকৰ বাবে প্ৰেৰণাদায়ক হ’ব।

জীৱন আৰু পৃথিৱীৰ অভিজ্ঞতা এজন সৃজনশীল লেখকৰ বাবে শিল্প-সাহিত্য ৰচনাৰ উত্তম সমল। এগৰাকী সমাজ সচেতন লেখিকা হিচাপে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ এনে অভিজ্ঞতা আমি পঢ়িবলৈ পাইছো ‘তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত’ নামৰ কাহিনীটোত। ক’ব পাৰি যে লেখিকাই এই কাহিনীটোৰ মাজেদি লিপিবদ্ধ কৰিছে তেওঁৰ দিল্লীৰ অভিজ্ঞতা—ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰ্থ-সামাজিক-ৰাজনৈতিক অভিপ্ৰায়। এই লিপিবদ্ধ কাহিনীৰ সাহিত্যিক প্ৰয়োজন, জ্ঞান, অনুভূতি আৰু কল্পনা আছিল লেখিকা গোস্বামীৰ বাবে নিৰ্বাচিত উপাদান। এই লিপিবদ্ধ আংগিকত সংযোগ ঘটিছে দিল্লীত সংঘটিত হোৱা এনে কিছুমান ঘটনা, যিবোৰৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰূপে লেখিকাই উপন্যাসখনৰ পটভূমি তৈয়াৰ কৰাত সফল হৈছে। ই এক প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰ প্ৰতিবেদনেই অকল নহয়,— এই বৰ্ণনা মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰো এক মৰ্মস্পৰ্শী অনুভৱ। এই অনুভৱ কেতিয়াবা বেজাৰৰ, কেতিয়াবা ক্ৰোধৰ, কেতিয়াবা নৈৰাশ্য, কেতিয়াবা আকৌ আশা-আকাংক্ষাৰ। দিল্লীত আশী দশকৰ আৰম্ভণিতে ঘটা সন্তু ভিন্‌দ্ৰেনৱালাৰ নেতৃত্বত অলেখ শিখ লোকৰ ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱা উপলক্ষে আৰম্ভ কৰা হিংসাত্মক বিদ্ৰোহ, এই বিদ্ৰোহক দমন কৰিবলৈ ভাৰতীয় সৈন্যবাহিনীৰ অপাৰেশ্যন ব্লু ষ্টাৰ, হিন্দু-শিখ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, শিখ সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত অমানৱীয় উৎপীড়ন, ভাৰতৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী ইন্দিৰা গান্ধীক হত্যা, আইন-শৃংখলাৰ অৱনতি প্ৰভৃতিৰ বৰ্ণনা হৈছে উপন্যাসখনৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ লক্ষণীয় বিষয়। এনে এটা অৱস্থা সংকটৰ সম্বন্ধে লেখিকাৰ সচেতন মনোভংগী কিতাপখনে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। গভীৰতা বোধেৰে তেওঁ ঘটনাৱলী পৰ্যবেক্ষণ কৰিছে আৰু মানুহৰ মৰ্যাদা আৰু দুখ-দুৰ্দশাৰ কথা চিন্তা কৰি উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে

যে সমাধানৰ পথ সহজ নহয়। মানুহ আৰু মানুহ হৈ থকা নাই। মানুহৰ অস্তিত্বই যুক্তি-তৰ্কৰ বিষয় হৈ পৰিছে। লেখিকাই এক বিষাদময় বিচ্ছিন্নতাৰ ইংগিত পাই নিজকে অসহায় অনুভৱ কৰিছে। মকৰাই নিজে নিৰ্মাণ কৰা মকৰাজালত নিজে বন্দী হোৱাৰ লেখিকা অৱস্থা এটাই তেওঁৰ নাৰী হৃদয় পীড়ন কৰিছে। অনেক উপ-কাহিনীয়ে উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু ব্যাপক কৰি তুলিছে। ইয়াৰ মাজতে লেখিকাই ইচ্ছাই হওক বা অনিচ্ছাই হওক, এনে কিছুমান পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈছে—যিবোৰত তেওঁৰ দেহ-মন উত্তেজনাৰে ভৰি গৈছে, প্ৰশ্ন আহিছে ব্যক্তি নিৰাপত্তাৰ। এফালে অসংগতি, আনফালে অনুভূতি আশ্ৰিত মনোভাৱ। কিছুমান ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰ যেনে, সন্তোখ সিং মুছাফিৰ, ৰদ্দীৱালা বলবীৰ সিং, ৰমন ৰাঘব, ছয়ফুট তিনি ইঞ্চি ওখ বাহুৱাল উইলিয়ামছ, ট্ৰেনজিৎ কেম্পৰ ৰিফিউজি গাভৰু কুলগীপ কৌৰ, বাঘৰ চকুৰ দৰে তীক্ষ্ণ চাৱনিৰ ব্ৰিগেডিয়াৰ নাগিয়াল, মদন ভাই চাহাব আদিৰ অৱতাৰণাই সমাজৰ নীতি আৰু উচ্ছৃঙ্খল মনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। লেখিকাই উপন্যাসখনত বৰ্বৰতা, অশোভনীয় আচৰণ নিয়মবিৰুদ্ধ যৌন সম্পৰ্ক, দিল্লীৰ বেশ্যাবোৰৰ ৰাশিকৃত সমস্যা মনোযোগেৰে লক্ষ্য কৰি পৃথিবীৰ ধ্বংসস্তূপৰ মাজতো মানৱীয় আদৰ্শ উদঘাটন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। মিৰ্জা গালিবৰ জীৱন ৰহস্যকো উপন্যাসখনে বিস্তৃতভাৱে টানি আনি এটা কাবিাক স্তম্ভ ৰচনা কৰি তৃপ্ত হৈছে। ক'বলৈ গ'লে 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা' উপন্যাসখন মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দিল্লীৰ 'আঁখে দেখা হাল', এক ৰহস্যময় অভিজ্ঞতা। মূল কিতাপখনৰো এই উপন্যাস খণ্ড কেন্দ্ৰমণিস্বৰূপ।

সংকলনখনৰ বাকীকেইটা কাহিনীতো লেখিকাৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ বৈচিত্ৰ্যময় চিত্ৰকল্প অংকিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'যাত্ৰা' নামৰ গল্পটোত লেখিকাই অধ্যাপক মীৰাঝকাৰৰ সৈতে কাজিৰঙা অভয়াৰণ্য চাই উভতি আহোতে লগ পোৱা এহাল বুঢ়া-বুঢ়ীৰ চাহৰ দোকানত পোৱা সৰল-সহজ আতিথেয়ৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ভ্ৰমণকাৰীয়ে কাজিৰঙাৰ বন্যপ্ৰাণী চায়েই তৃপ্তি লাভ কৰে। কিন্তু ইয়াৰ দাঁতি-কাষৰীয়া গাঁওবোৰত বসবাস কৰা মানুহবোৰৰ কথা ঘুণাক্ষৰেও জানিব নোখোজে। অথচ কাজিৰঙাৰ জন্তুবোৰতকৈয়ো নিম্নস্তৰত থাকি এইবোৰ মানুহে কেনেকৈ জীয়াতু ভুগিছে, কেনেকৈ সন্ত্ৰাসবাদ দমনৰ নামত মিলিটেৰীৰ অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন ভোগ কৰি সুখ-শান্তি হেৰুৱাইছে তাক চাবলৈ, বুজিবলৈ কাৰো সময় নাই। 'বৰফৰ ৰাণী'ৰ পটভূমিও দিল্লী। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে 'জীৱন এক বিচ্ছেদৰ যাত্ৰা'। এই ভাবধাৰাৰে সংকলনখন ৰচিত হৈছে। লেখিকা সাম্প্ৰতিক কালৰ এগৰাকী অন্যতম মানৱবাদী খ্যাতিমান সাহিত্যিক, ইয়াত সন্দেহ নাই।

❖❖❖

* পুঃ প্ৰ দৈনিক অসম, অক্টোবৰ ২৩, ১৯৯৫

মামণি ৰয়ছম গোস্বামী ঃ এক আংশিক অৱলোকন

ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা

যোৱা শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকৰ পৰাই মই মামণি গোস্বামীৰ কথা শুনি আহিছোঁ। তেতিয়া চৈয়দ আব্দুল মালিক, হেম বৰুৱা আৰু মোৰ গ্ৰন্থৰ একচেতীয়া প্ৰকাশক আছিল তিনিচুকীয়াৰ মিত্ৰ এজেন্সিৰ নৰেন্দ্ৰনাথ দাস। এই বছৰ দেহাৱসন ঘটা দাস ডাঙৰীয়াৰ লগত তেতিয়া মোৰ বেছ অন্তৰঙ্গতা গঢ়ি উঠিছিল। তেতিয়াই দাসে কৈছিল,— এগৰাকী নতুন লেখিকা আমি পাইছোঁ, তেওঁৰ লেখনীত নতুনত্ব দেখা পাইছোঁ। আমি তেওঁৰ কিতাপ ছপাম। তেওঁ ভাল ঘৰৰ ছোৱালী। আমাৰ ফালৰ (দাসৰ ঘৰ আছিল ছয়গাঁৱত)। দেউতাক উমা গোস্বামী শিক্ষা বিভাগৰ মুৰব্বী আছিল। ছোৱালীজনী দেখাই-শুনাই ভাল, বেছ চকুত লগা। মই কওঁ, ইমান ধুনীয়া ছোৱালীজনীয়ে কষ্ট কৰি কিয় লিখা-পঢ়া কৰিব লাগে? ধুনীয়াখিনিয়েই যথেষ্ট দেখোন।

তেৱেঁই সম্প্ৰতিৰ খ্যাতিসম্পন্না লেখিকা, জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী ড' ইন্দিৰা গোস্বামী যাক মামণি ৰয়ছম গোস্বামী বুলি ক'লেহে তেওঁৰ অজস্ৰ পাঠক-পাঠিকাই চিনি পায়। তেওঁৰ পিতৃদত্ত আৰু বিদ্যায়তনিক জগতত পৰিচিত ইন্দিৰা গোস্বামী নামটো তল পৰিছে,— বিশেষকৈ অসমত। অসমৰ মানুহৰ হৃদযত স্থান পাইছে মামণি ৰয়ছম গোস্বামী নামটোৱেহে। কাৰণ তেওঁৰ প্ৰণীত সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ গ্ৰন্থত এইটো নামহে থাকে। আনহাতেদি আন এক ব্যক্তিত্বৰে প্ৰতিভাত হোৱা ড° ইন্দিৰা গোস্বামী এগৰাকী এখন কেন্দ্ৰীয় বিশ্ববিদ্যালয় (দিল্লী)ৰ আধুনিক ভাষা-সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা আছিল আৰু ৰামায়ণ সাহিত্যৰ এগৰাকী বিশেষজ্ঞাও। অৱশ্যে বিশেষজ্ঞা বোলাতকৈ authority বোলাহে সমীচীন হ'ব। কাৰণ বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত, বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত মহাকাব্য ৰামায়ণৰ বিশেষত্বসমূহ তেওঁৰ নখদৰ্পণত আৰু ৰামায়ণী সাহিত্যৰ পাণ্ডিত্যৰ আধাৰত তেওঁ দেশ-বিদেশ ঘূৰি ফুৰে। এদিন স্বনামধন্য চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা জাহ্নু বৰুৱাই মোক কৈছিল,— মই চিনেমা কৰি টকা-পইচা ঘটিব নোৱাৰিব পাৰোঁ, কিন্তু চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা হিচাপে মই এতিয়ালৈকে ৯১ খন দেশ ভ্ৰমণ কৰিছোঁ। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীযেও লেখিকা হিচাপে পৃথিৱীৰ বহু দেশলৈ সঘনে গৈ আছে।

তেওঁ গুৱাহাটীৰ বিষয়ে যিমান জানে, সেইদৰে বেংকক, কুৱালালামপুৰত বা ফ্ৰেংকফুৰ্টৰ বিষয়েও সিমানেই জানে। এই বছৰ নিউইয়ৰ্কত অনুষ্ঠিত আন্তৰ্জাতিক হিন্দী সন্মিলনত তেওঁ এটা শাখাৰ সভাত সভানেত্ৰী আছিল। ই অসমৰ কাৰণে গৌৰৱৰ কথা। ভাৰতৰ কেবাখনো বিশ্ববিদ্যালয়েও তেওঁক সন্মান যাচিছে।

তেওঁৰ লগত মোৰ প্ৰথম দেখাদেখি হয় তেওঁ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰা বছৰটোত। এবাৰ তেওঁ যোৰহাটলৈ আহিছিল। তেতিয়া অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মোৰ বাসভৱনলৈকো আহিছিল। তাৰ পাছত ১৯৯৩ চনৰ কোনো এটা মাহত কোনোৱা এটা দিনত দিল্লীৰ বিমানকোঠৰ লাউঞ্জত তেওঁক দেখা পাওঁ। এতিয়া তেওঁ গুৱাহাটীলৈ অহাৰ পাছত তেওঁৰ লগত মাজে মাজে দেখা সাক্ষাৎ হয়। মাজে মাজে আমি একেলগে মেল-মিটিং কৰোঁ, গ্ৰন্থ উন্মোচন কৰোঁ।

তেওঁৰ লগত কথা-বতৰা পাতি মোৰ অনুমান হয় যে তেওঁৰ দৰে পেটত কথা ৰাখিব নোৱৰা অৰ্থাৎ হলহলীয়া তিৰোতা খুব কমেই আছে। তেওঁ অত্যন্ত ভদ্ৰ আৰু অমায়িক। তেওঁৰ কাৰো প্ৰতি অসূয়া ভাব বা বিদ্বেষ নাই। তেওঁৰ মনটো বৰ উদাৰ আৰু খুব কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ মানুহক আপোন কৰি ল'ব পাৰে। তেওঁ পৰাপক্ষত মানুহক উপকাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে আৰু উপকাৰ কৰি তেওঁ এক ব্যাখ্যাহীন সন্তুষ্টি লাভ কৰে। তেওঁ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ লগত আলাপ-আলোচনা কৰি ভাল পায়, কিন্তু আনৰ দোষ শুনাৰ প্ৰতি তেওঁ ইমানেই বিতৰাগ যে কোনো তলখুচৰীয়া মানুহ তেওঁৰ আগত আনৰ দোষ উজাৰিবলৈ চল নেপায়। উল্লেখযোগ্য যে সাফল্য আৰু প্ৰতিষ্ঠা লাভে তেওঁক অকণো দাম্ভিক বা অহংকাৰী কৰা নাই। এয়ে প্ৰমাণ কৰে যে তেওঁৰ মনত সৃষ্টিৰ বীজ অংকুৰিত হৈ আছে আৰু তেওঁৰ পৰা আমি অধিক সৃষ্টিশীল সাহিত্য পাম বুলি আশা কৰিব পাৰোঁ। সৃষ্টিয়ে উন্মনা কৰি ৰখা ব্যক্তি আচলতে সদায় অহংকাৰশূন্য।

বিভিন্ন ঠাইত মেল-মিটিং কৰি মই বুজিলোঁ যে জনতাক আকৰ্ষণ কৰা শক্তি মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ খুব বেছি। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ লগত অকল ভূপেন হাজৰিকাৰহে তুলনা হয়। They are really crowd-pullers তাকে দেখি হয়তো কোনো অভিযাৰী ৰাজনীতিক ঈৰ্ষান্বিত হ'ব পাৰে।

মোৰ নুমলীয়া ল'ৰা (ড° স্বৰূপানন্দন বৰা)ৰ দৃষ্টিত মামণি ৰয়ছম গোস্বামী কেনেকুৱা তাকে অলপ কোৱাটো প্ৰাসঙ্গিক বুলি বিবেচনা কৰিছোঁ। স্বৰূপ ১৯৮৯-৯১ চনত দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ আছিল। তেওঁ কৈছিল যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামী দিল্লীৰ অসমীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে মাতৃসদৃশ আছিল। কোনোবা ছাত্ৰ বিপদত পৰিলেই তেওঁৰ ওচৰ পাইছিলগৈ আৰু তেওঁ যৎপৰোনাস্তি সহায় কৰিছিল। কোনোবা ছাত্ৰ

সংকটত পৰা জানিবলৈ পালে তেওঁ টকা-পইচা দিও সহায় কৰিছিল।

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ জীৱন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ জীৱন, দুৰ্দৈৱ্যই ছিৰলা-ছিৰলী কৰা জীৱন। লেখিকা মনৰ কম যোগ্যতা থকা নাৰী হোৱাহেঁতেন তেওঁ নিঃশেষ হৈ গ'লহেঁতেন। কিন্তু দুৰ্দৈৱ্যই তেওঁক নিঃশেষ কৰাৰ সলনি দিলে প্ৰজ্ঞা, মানুহৰ মাজত জীৱনৰ ৰহস্য বিচৰাৰ অনুসন্ধিৎসা, জীযাই থকাৰ বিকল্প হিচাপে ন-কৈ জীপ লোৱা সৃষ্টিশীল এটা মন আৰু স্বামীৰহিত নিঃসঙ্গতাই জন্ম দিয়া এক মধুৰ বিষাদ যাৰ ফলশ্ৰুতি হিচাপে তেওঁ সৃষ্টি কৰিব পাৰিলে 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ দৰে এখন বিধৱাৰ জীৱনভিত্তিক উপন্যাস। এইখিনিতে কৈ থোৱা ভাল হ'ব যে মামণি ৰযছম গোস্বামীয়ে অসমীয়া উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুগত বৈচিত্ৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে। তেওঁৰ কেবাখনো উপন্যাসৰ পটভূমি অসমৰ বাহিৰৰ ঠাই। 'চেনাবৰ সোঁত' আৰু 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' ইয়াৰ প্ৰমাণ। 'ছিন্নমস্তাৰ মানুহ'ৰ বিষয়বস্তু অসমৰ হ'লেও সেই বিষয়বস্তু অভিনৱ আৰু দুঃসাহসিক।

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ বেছিভাগ উপন্যাস ইংৰাজীলৈ অনূদিত হৈছে আৰু এই উপন্যাসসমূহৰ প্ৰকাশকসকলো প্ৰখ্যাত। তেওঁৰ ইংৰাজীত লিখা কবিতা সংকলন এটাও আটকধুনীযাকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যক এইদৰে বিশ্ব দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰাত তেওঁ সহায় কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ বিশেষত্ব আৰু আকৰ্ষণীয গুণ হ'ল—এটা নিটোল কাহিনী বিশ্বাসযোগ্যভাৱে কৈ যাব পৰাৰ দক্ষতা, সত্যনিষ্ঠা আৰু প্ৰত্যেকতে লেখিকাৰ আপোন ব্যক্তিত্বৰ প্ৰক্ষেপণ। প্ৰিয় বা অপ্ৰিয় এই দুইবিধ সত্যইহে সাহিত্যক প্ৰাণ দিয়ে। কাৰণ সত্য আপোন অৰ্থত সুন্দৰ। মামণি গোস্বামীৰ লেখনীত এনে সত্যাশ্ৰিত সুন্দৰতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। তদুপৰি তেওঁৰ দৃঢ় কাহিনী-নিৰ্মাণৰ দক্ষতাই তেওঁৰ প্ৰতিখন উপন্যাসক একোটা নতুন মাত্ৰা দিছে।

এজন সাহিত্যিকে বা অন্য ক্ষেত্ৰত সিদ্ধি লাভ কৰা লোকে আত্মজীৱনী লিখে জীৱনৰ বিয়লি বেলিকাহে। কিন্তু মামণি গোস্বামীৰ ইমানেই নিজৰ জীৱনৰ সঁচা কাহিনী ক'বলগীয়া আছিল যে তেওঁ অন্তৰৰ তাগিদাত তেওঁৰ বযস ত্ৰিশ বছৰ পাৰ নৌহওঁতেই আত্মজীৱনী লিখি পঢ়ুৱৈক বিস্মিত কৰিছিল আৰু এই আত্মজীৱনীখনেই তেওঁক পঢ়ুৱৈৰ বেছি কাষলৈ লৈ গৈছিল। দোষ-গুণেই মানুহ। আত্মজীৱনীত দোষ-গুণ দুযোটা থাকিলেহে ব্যক্তিজন সম্পূৰ্ণৰূপে পঢ়ুৱৈৰ চকুত দেখা দিয়ে। কিন্তু আমি এনে কেইখনমান আত্মজীৱনী পঢ়িবলৈ পাওঁ য'ত জীৱনৰ আচল অধ্যায়টোৱেই নাই। এইটো বিবাহিত জীৱনৰ অধ্যায়। কিন্তু তেওঁলোকে বিবাহিত জীৱনৰ বিফল অধ্যাযটো লিখাহেঁতেন নিশ্চয় আত্মজীৱনীকেইখন বিশ্বাসযোগ্য আৰু গ্ৰহণযোগ্য হ'লহেঁতেন। এয়া মাত্ৰ অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ কথাহে কৈছোঁ। কিন্তু বিদেশৰ লোকৰ

আত্মজীৱনীত এই ডাঙৰ দোষটো নাই। এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন, চাৰ্লি চাপ্লিন, গেব্ৰিয়েল গ্ৰেচিয়া মাৰ্কাজ (Living to Tell the Tale) আদিৰ আত্মজীৱনী পঢ়ি তাত সত্যৰ প্ৰতি নিষ্ঠা দেখি আমি বিস্ময়াভিভূত হওঁ। এগৰাকী অসমীয়া নাৰী হিচাপে আত্মজীৱনী 'আধালেখা দস্তাবেজ'ত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সঁচা কাহিনী কোৱাৰ সাহস দেখি আমি বিস্ময়াভিভূত নহৈ নোৱাৰোঁ। এই আত্মজীৱনীখন অসমীয়া সাহিত্যত এক বিৰল ব্যতিক্ৰম আৰু হয়তো নাৰী-মুক্তিৰ এক দলিল। কিন্তু তেওঁৰ লেখনী নাৰীবাদী বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ তেওঁ মানুহৰ কথাহে কৈছে, মানুহৰ সুখ-দুখ আশা-নিৰাশাৰ কথা কৈছে, মানুহৰ মৌল প্ৰবৃত্তিৰ কথা কৈছে আৰু মানৱপ্ৰেমৰ মায়াজালেৰে পঢ়ুৱৈক বান্ধি পেলাইছে। এনে লেখনীক কদাপি নাৰীবাদী উন্মোচক নাৰীকেন্দ্ৰিক লেখনী বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ সাৰ্বজনীন আবেদন থকা লেখনীক কোনেও সংজ্ঞাভুক্ত কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে প্ৰসিদ্ধ লেখিকা মহাশ্বেতা দেৱীয়ে সৰ্বভাৰতীয় সাহিত্য-শিবিৰ এটাত এনেকৈ কোৱা শুনিছিলোঁ— A writer is a writer There cannot be words like women writers

❖❖❖

সপ্তম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, নবেম্বৰ ১৯৯৯ ৰ গৰীয়সী আলোচনীত প্ৰকাশিত সূৰ্য দাসে লোৱা এক সাক্ষাৎকাৰত বৰেণ্য পণ্ডিত ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এসময়ৰ প্ৰিয় ছাত্ৰী মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ সাহিত্য সংক্ৰান্তত প্ৰকাশ কৰা মন্তব্য—

সাক্ষাৎকাৰটোৰ শিৰোনাম আছিল 'নিৰপেক্ষ সমালোচনাইহে প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে।

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

প্ৰশ্ন ঃ ছাৰ, অসমীয়া ঔপন্যাসিক ডঃ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই উপন্যাসৰ বাবে জ্ঞানপীঠ পুৰস্কাৰো পাইছে, আন এগৰাকী ঔপন্যাসিক মামণি ৰযছম গোস্বামী, তেখেতৰ উপন্যাসেও সৰ্বভাৰতীয় স্বীকৃতি পাইছে, এই দুযোগৰাকী ঔপন্যাসিক, গল্প লিখক সম্পৰ্কে আপোনাৰ কিবা ধাৰণা ?

ডঃ শৰ্মা ঃ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ইযাৰুইঙ্গম' আৰু তাৰ পিছৰ 'প্ৰতিপদ'কে ধৰি যিকেইখন উপন্যাস লিখিলে, সমান মানদণ্ড আটাইবোৰত নাই। ইযাৰুইঙ্গমত যিটো মানদণ্ড লাভ কৰিছে, হযতো পৰৱৰ্তী উপন্যাসত এটা আমি লক্ষ্য কৰো যে তেওঁৰ কোনো এটা revolution বা কোনো এটা বিপ্লৱক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসবোৰ গঢ লৈছে আৰু সেই একেটা ৰীতিতে গোটেইকেইখন উপন্যাসৰ ভিত্তি স্থাপিত, সেইফালৰ পৰা এটা একঘেযেমি আছে। তথাপি plot, construction ৰ হওক বা চৰিত্ৰ সৃষ্টিতেই হওক বীৰেন্দ্ৰৰ উপন্যাসে এটা standard লৈ আহিছে বুলি আমি ক'ব পাৰো।

মামণি ৰযছম গোস্বামীক মই তাতকৈ বেছি ভাল বুলি ভাবো, মামণি ৰযছমৰ উপন্যাসকেইখন বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসতকৈও কিছু ক্ষেত্ৰত আগবঢা বুলি ভাবো মই, অৱশ্যে তাৰ দ্বাৰা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰক মই হেয কৰিব খোজা নাই। কিন্তু নাৰী হিচাপে নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ ফালৰ পৰা আৰু সামাজিক দৃষ্টিকোণৰ ফালৰ পৰা মামণি ৰযছমৰ উপন্যাসকেইখন উল্লেখযোগ্য অৱদান বুলি মই ভাবো।

ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো

ড° গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ লগত ছিন্নমস্তাৰ মানুহটোৰ কলাগত দিশত বহুতো মিল আছে। একেদৰে 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ দৰে 'ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো'ও এখন ধৰ্মৰ নামত গঢ় লৈ উঠা এক নিষ্ঠুৰ সামাজিক প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে বলিষ্ঠ কিন্তু নীৰৱ প্ৰতিবাদ। লগতে আগৰখন উপন্যাসৰ দৰেই এইখন উপন্যাসেও নাৰী ভাবনা সাৰ্থক ৰূপত তুলি ধৰিছে।

যি ধৰ্মীয় প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে 'ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো'ত প্ৰতিবাদ উত্থাপিত হৈছে, সি হ'ল কামাখ্যা মন্দিৰৰ (বা যিকোনো ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ) বলি প্ৰথা। উপন্যাসখনৰ বৃত্তান্তৰ পটভূমি কামাখ্যা মন্দিৰ আৰু তাৰ কাহিনীকাল বৃটিছ শাসনৰ কালছোৱা, বা প্ৰধানকৈ বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধ। কামাখ্যাত যদিও আদিতে নৰবলি প্ৰথাও আছিল, সেই প্ৰথা এতিয়া উঠি গৈছে, কিন্তু তাত চলা ম'হ, ছাগলী, পাৰ আদিকে ধৰি অন্য প্ৰাণীৰ বলিপ্ৰথা এতিয়াও পূৰাদমে চলি আছে। ধৰ্মৰ নামত প্ৰাণী হত্যা কৰা এই ৰক্তাক্ত প্ৰথা হৃদযহীন আৰু অমানুষিক বুলি ঔপন্যাসিকেই ইযাত বলি প্ৰথাৰ সামৰণি বিচাৰিছে। সমান্তৰলাভাৱে ইযাত আছে নিৰ্জু প্ৰাণীৰ দৰেই নাৰীৰ প্ৰতি দেখুওৱা পুৰুষৰ হৃদযহীনতা আৰু নিষ্ঠুৰতা।

'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ দৰে ইযাতো এটা ঘটনাবহুল তথা ঘটনাৰে সৃষ্টি কৰা কাহিনী নাই। ই কেতবোৰ ছিগা ছিগা, সৰু সৰু কাহিনীযে আৰু ঘটনাই সৃষ্টি কৰা এটি বৃত্তান্ত। সিযে এপিনে প্ৰতিফলিত কৰিছে পৰম্পৰাবাদী বলিৰ সমৰ্থকসকলৰ চিন্তাশূন্য আৱেগিক সমৰ্থন আৰু তাৰ প্ৰতিবাদত চিন্তাশীল, হৃদয়বান বলি-বিৰোধীসকলৰ দৃঢ় বলিবিৰোধী স্থিতি। তেওঁলোকে কামাখ্যা মন্দিৰ চৌপাশৰ বহু দূৰলৈ থকা গাঁওবোৰৰ শ শ মানুহৰ বলিপ্ৰথা উঠাই দিযাৰ বাবে এক আৱেদনত স্বাক্ষৰ সংগ্ৰহ অভিযান চলাইছে। কিন্তু ইও এক কাহিনীৰ ৰূপ লোৱা নাই। অ'ত-ত'ত ছিগা ছিগা ঘটনাৰ আৰু ইযাৰ তাৰ মুখৰ সংলাপতে সেই অভিযানৰ নেতা-কৰ্মীসকলৰ দৃঢ়তা বুজা যায। কামাখ্যা মন্দিৰৰ প্ৰধান পুৰোহিত বা দলৈৰ সমৰ্থনতে যদিও সেই বলিপ্ৰথা অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে, তথাপি বলিবিৰোধীসকলে দলৈৰ ওচৰতে দাখিল কৰিব সেই আৱেদন। কাৰণ বৃটিছ চৰকাৰে ধৰ্মীয কথা, মন্দিৰৰ নীতি-নিয়ম আদিত হস্তক্ষেপ নকৰাৰ নীতি গ্ৰহণ কৰিছে।

সৰু-সুৰা, ছিগা-ছিগা কাহিনীৰ আৰু ঘটনাৰ উল্লেখযোগ্য দিশ কেতবোৰ হ'ল এনে ঃ

বলিৰ প্ৰকৃত দৃশ্য পাঠকৰ আগত পাৰ্যমানে দাঙি নধৰি তাৰ আভাসহে পৰোক্ষ ৰূপত, কিন্তু পাঠকৰ মনত সাঁচ বহুওৱাকৈ দাঙি ধৰি এই প্ৰথাৰ অমানুষিকতা তুলি ধৰাৰ দৃশ্য এটাত এজন মানুহে এখন হাত কোলাত তেওঁৰ শিশুটি আৰু আনখন হাত কোলাত এটি ছাগলী পোৱালি লৈ কামাখ্যা মন্দিৰলৈ উঠি আহিছে। দুয়োটি অবোধ শিশুৱে মানুহজনৰ কোলাতে একেলগে খেলি আহিছে। লেখিকাৰ তাত টিপ্পনী— পশু পোৱালিটোৱে নাজানে অলপ পিছতে তাৰ খেলাৰ সংগী সেই মানৱ শিশুটিৰ মংগলৰ বাবে তাৰ নিজৰ মূৰটো কটা যাব ঘাতকৰ বলিকটা দাৰ ঘাপত। অন্য বহুতো দৃশ্যত আকৌ, বিশেষকৈ ৰাতিৰ নিৰ্জনতাত শুনা যায়, আগুৱাই যাবলৈ অনিচ্ছুক ম'হক বলিশাললৈ টানি নিওঁতে তাৰ পিছুৱাই যাবলৈহে বৃথা চেষ্টা কৰা ভৰিৰ খড়াৰ বেসুৰা শব্দ। মন্দিৰ চৌহদৰ অঞ্চল— বিশেষত অ'ত-ত'ত সততে দেখা যায় বলিৰ তেজৰ ডোঙা আৰু চেকা। বলিশালৰ গুৰিত দেখা যায় ভয়ত আৰু মৃত্যু যন্ত্ৰণাত ছটফটোৱা বলিৰ পশুৱে ত্যাগ কৰা বিষ্ঠা। ধৰ্মৰ নামত মানুহে কেনেকৈ পশুৰ দৰেই পশুৰ ডিঙিত কামুৰি তাৰ তেজ পিয়ে, তাৰ বীভৎস্য দৃশ্য ইয়াত প্ৰত্যক্ষভাৱেই দেখুওৱা হৈছে। ইয়াৰ বাবে ধৰ্মত উন্মত্ত হৈ নুঠা মানুহে মদ, ভাং খায়ো উন্মত্ত হৈ লয়।

ধৰ্মৰ স্থানত এনে নিষ্ঠুৰতাৰ অন্ত পেলাবলৈকে সেই স্বাক্ষৰ অভিযান। তাৰ নেতৃত্বত আছে ভুগি থকা পশুবোৰৰ দৰেই নীৰৱ কামাখ্যাধামৰে এটি ঘৰৰ বাসিন্দা জঁটাধাৰী নামে জানাজাত সন্ন্যাসীজন। তেওঁৰ মুখত যেনেকৈ অতি কম কথাই শুনা যায়, তেওঁৰ অতীত, বৰ্তমানৰ বিষয়েও অতি কম কথাই জনা যায়। তেওঁক মানুহে জানে মাথোন এজন দৃঢ়মনা, পৱিত্ৰমনা সন্ন্যাসী বুলি— যি অতীত আছিল বেনাৰস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইতিহাসৰ এজন ছাত্ৰ। এওঁৰ বিপক্ষে যোৱা, বলিবিধানৰ সপক্ষে থকা লোকসকলৰ এজন নেতৃস্থানীয় লোক হ'ল কামাখ্যাতে থকা "তৰ্চাৰ পাছৰ মুণ্ডন কৰা সন্ন্যাসী।" এওঁকো কম কথা আৰু কামতেইহে দেখা পোৱা যায়। কিন্তু বলি-বিধানৰ বিৰোধীসকলৰ অভিযান বিফল কৰাৰ মনে মনে চলোৱা ষড়যন্ত্ৰৰ পৰা জঁটধাৰীৰ অপবাদ ৰটা, তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ বিপক্ষে পীড়াদায়ক কাৰ্যৰ তেৱেঁই যে তলে তলে নেতৃত্ব দিয়ে, তাকো বুজা যায়। স্বামী কটন কলেজৰ অধ্যাপক হেনৰী ব্ৰাউনৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত হৈ কামাখ্যাধামত শান্তি বিচাৰি অহা ডৰথী ব্ৰাউনৰ বিপক্ষে কুৎসা ৰটনা কৰা লোকসকলৰ তেৱেঁই নায়ক। ডৰথী ব্ৰাউন আহি আছে জঁটাধাৰীৰ আশ্ৰয়ত কামাখ্যা ধামৰে এটা ভগ্নপ্ৰায় ঘৰ দ্বাৰভাঙা ঘৰত। তৰ্চাৰ মুণ্ডন কৰা সন্ন্যাসীৰ ই এক ঈৰ্ষাৰ বিষয়। এই ব্যক্তিগত কাৰণতো তেওঁ জঁটাধাৰী আৰু ডৰথীৰ বিপক্ষে লগাইছে

বলিপ্ৰথাৰ সমৰ্থকসকলক। ছিগা-ছিগা ঘটনাৰে নিৰ্মাণ কৰা কাহিনীত এইদৰে দুটা, আঁহ ওলাই পৰিল— এপিনে পশুৰ যাতনাৰ নিবাৰণৰ বাবে অভিযানৰ কাহিনী আৰু আনপিনে নাৰীৰ নিৰ্যাতনৰ কাহিনী।

জঁটাধাৰী আৰু ডৰথী ব্ৰাউনৰ কাহিনীও ঠিক কাহিনী নহয়— কেইটামান দৃশ্য শৃঙ্খলাহে। ডৰথী প্ৰায় সদায় নীৰৱ, জঁটাধাৰীও নীৰৱেই বুলিব পাৰি। বৃত্তান্তকাৰীযেও তেওঁৰ টিপ্পনীৰেহে তেওঁলোকৰ মনোভাৱ, প্ৰতিক্ৰিয়া, ইচ্ছা, উদ্দেশ্য আদিৰ আভাস দিছে। ডৰথী ব্ৰাউনক প্ৰধানকৈ এটি ৰাতিৰ দৃশ্যতহে দেখা দিছে—সিও ৰহস্যময়তাৰ মাজত। ডৰথী ব্ৰাউন ৰাতিৰ নিৰ্জনতাত সোমাই গৈছে জঁটাধাৰীৰ কোঠালৈ। জঁটাধাৰীয়ে শান্তি বিচাৰি কামাখ্যাত আহি উঠা এই মহিলাক সুধিছে, তেওঁৰ মনত শান্তি নাই নেকি। সংলাপ সেই দৃশ্যত সেইখিনিয়েই। দৃশ্যটিৰ অস্পষ্টতা আৰু ইংগিতময়তাই শত্ৰুক সুযোগ দিলে কুৎসা ৰটনাৰ। তৰ্চাৰ মুণ্ডন কৰা সন্ন্যাসী সক্ৰিয় হৈ উঠিল।

তাৰ পিছত জঁটাধাৰী আৰু ডৰথীয়ে ছমাহৰ বাবে কামাখ্যা এৰি ক'ৰবালৈ গ'ল। ক'ত যাব জঁটাধাৰীয়ে তেওঁৰ অনুগামীসকলক কৈ গৈছে যদিও, কিয় গ'ল জনা নাযায়। তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ মতে বলিপ্ৰথা বন্ধৰ বাবে যুগুতোৱা আৱেদনত স্বাক্ষৰ সংগ্ৰহৰ বাবে। কিন্তু বিৰোধীসকলৰ মনত দুয়োৰে সেই নিশাৰ ৰহস্যময় সাক্ষাতৰ পিছত এই প্ৰস্থান সন্দেহৰ বিষয়। ছমাহ পিছত দুয়ো একেলগে উভতি আহোঁতে যেতিয়া ডৰথী শকত-আবত হৈ আহিল, ডৰথীৰ সেয়া গৰ্ভৱতী অৱস্থা বুলি তৰ্চাৰ মুণ্ডন কৰা সন্ন্যাসী আৰু তেওঁৰ দলে প্ৰচাৰ কৰিলে। মনসা পূজাৰ সময়ৰ কামাখ্যাৰ দেৱধ্বনি নৃত্যৰ সময়ত, দেওধাসকলে যেতিয়া পঠা ছাগলীৰ ডিঙিত কামুৰি ৰক্তপান কৰিছে, ছাগলীৰ পিছত ছাগলী বলি দিয়া হৈছে, তেনে এক ধৰ্মৰ নামত ৰক্তাক্ত পৰিবেশৰ মাজতে কামাখ্যাত গুলী কৰি মাৰিলে ডৰথীকো— হয়তো তেওঁৰ গিৰীয়েক বা তেওঁৰ দ্বাৰা নিযুক্ত লোকে এই নিৰ্যাতিত নাৰীৰ বলিও যেন পশু বলিৰেই তুল্য। একেটা সময় আৰু পৰিবেশতে বলিবিৰোধীসকলে দলৈৰ ওচৰত দাখিল কৰিছে তেওঁলোকৰ বলি প্ৰথা বন্ধ কৰাৰ বাবে আবেদন। জঁটাধাৰীৰ প্ৰাণনাশৰ চেষ্টাও এই সময়তে যদিও কৰা হৈছিল, পুলিচৰ হতুবাই তেওঁক গ্ৰেপ্তাৰ কৰাই পুলিচ থানাতো নি যদিও উঠোৱা হৈছিল, তথাপি তেওঁ আধ্যাত্মিক ভাবত শেষলৈকে অটল হৈ আছে। পশু বলি দি দেৱীক তুষ্ট কৰাতকৈ নিজৰ দেহৰ ৰক্তকে দান কৰা ভাল বুলি নিজৰ নাভিদেশৰ এঠাইৰ পৰা দেৱীক ৰক্ত দান কৰি তেওঁৰ শত্ৰুহঁতক দেখুৱাইছে, বলিতকৈ সেই পন্থাইহে শ্ৰেয় বুলি।

অতি কম কথাৰে, কিন্তু প্ৰধানকৈ ইংগিতেৰে বৰ্ণিত জঁটাধাৰী আৰু ডৰথী ব্ৰাউন আৰু তৰ্চাৰ সন্ন্যাসীৰ ছিগা ছিগা ঘটনাৰ মূল কাহিনীৰ লগতে ইযাত আছে আৰু

দুটামান একে ছিগা ছিগা ঘটনাৰে সৃষ্টি কৰা উপ-কাহিনী। তাৰে এটা হ'ল ৰত্নধৰৰ কাহিনী। কামাখ্যাধামত লোকচক্ষুৰ আঁৰত থকা সি এক সামান্য লোক— এটা ডেকা ল'ৰা, অতিকৈ সংবেদনশীল আৰু সেইবাবেই হয়তো সি এসময়ত মস্তিষ্কৰ বিকাৰৰ পৰাও ভুগিছিল। এতিয়া আৰোগ্য হোৱাত সিও থাকে কামাখ্যাতে। এজন সৎ, পবিত্ৰমনা, সংবেদনশীল ডেকা হিচাপে সি জঁটাধাৰীৰ অনুগামী, বলিপ্ৰথাৰ বিৰোধী। সি এজন ভাল চিত্ৰশিল্পীও, আৰু তাৰ শিল্পচৰ্চাত সি উৎসাহ পায় ডৰথী ব্ৰাউনৰ পৰা। ডৰথীৰো সি স্নেহৰ পাত্ৰ। জঁটাধাৰীৰ নিৰ্দেশনাত সি চিত্ৰ আঁকে অতীতৰ ৰজা-মহাৰজাসকলেও কামাখ্যাত বলি দিয়া শ শ পশুৰ। এই নিৰ্জু, নীৰৱ যুৱক ৰত্নধৰৰে কাহিনী সংযুক্ত হৈছে গৈ বিধিবালা নামৰ ছোৱালীজনীৰ কাহিনীৰ লগত।

শুৱালকুছিৰ গোড়া, তান্ত্ৰিক ধৰ্মান্ধ লোক সিংহদত্তৰ কোমল বয়সীয়া জীয়ৰী বিধিবালা। পুষ্পিতা হোৱাৰ আগতেই বিয়া দিয়া কৰ্তব্য সম্পন্ন কৰিবলৈ বিধিবালাৰ বিয়া ঠিক কৰা হ'ল এজন আদহীয়া মানুহৰ লগত— যাৰ এইখন হ'ব দ্বিতীয় বিয়া আৰু যাৰ সন্তান আছে আগৰ পক্ষৰ পৰাও। এই ছোৱালীজনীৰে মংগলৰ বাবে দেউতাকে কামাখ্যাত ম'হ বলি দিব। বিধিবালা তেনে এক লোকৰ সৈতে বিয়াত সোমাবলৈ অনিচ্ছুক। কিন্তু দেউতাকে জোৰকৈ হ'লেও তাইক সেইজন মানুহৰ লগত বিয়া দিবই, আৰু তাইৰ মংগলৰ বাবে কামাখ্যাত দিব ম'হ বলি। বলিৰ বাবে উলিওৱা ম'হটো যেন অনিচ্ছা সত্বেও বিয়া দিবলৈ উলিওৱা বিধিবালাৰেই সহগ। বলি দিবলৈ অনা সেই ম'হটোৰ প্ৰতিও বিধিবালাৰ গভীৰ সহানুভূতি। সেই সহানুভূতিতে ম'হটোক তাই ৰাতি কোনেও ক'ব নোৱাৰাকৈ এৰি দিলে। তাৰ কিছুদিন আগৰ পৰা বলি দিবলৈ কামাখ্যালৈ অনা বহুতো পশুকেই ৰাতি ৰাতি কোনোবাই এৰি দি আছে। বলিৰ সমৰ্থকসকলে এই কাম বলিবিৰোধীসকলৰেই বুলি জঁটাধাৰীৰ ওপৰত আৰু বেছি খড়্গহস্ত হৈ উঠিছে। ইতিমধ্যে বলি সহ্য কৰিব নোৱৰা সংবেদনশীল ডেকা ৰত্নধৰে বিধিবালাকো তেনে এজন আদহীয়া পূৰ্বে সংসাৰ পতা লোকত বিয়া দিয়াটো সহ্য কৰিব নোৱাৰি, সিয়েই বিধিবালাক বিয়া কৰাব বুলি তাইৰ দেউতাকৰ আগত প্ৰতিশ্ৰুতিও দিলে। কিন্তু মতান্ধ সিংহদত্তই সেই কথা মানি লোৱা দূৰৈৰ কথা সেইজন আদহীয়া লোকতে কোমল বয়সীয়া জীয়েকক বিয়া দিয়াতে লাগি থাকিল। ম'হটো বিচাৰি উলিয়াই বলি দিয়াতে লাগি থাকিল। সেই ম'হটো বিচাৰি নাপাই অন্য আৰু দুটা ম'হ কিনি আনি সি কামাখ্যাত বলি দিয়া ঠিক কৰিলে। তাৰ বাবে সি মাটিবাৰীকে বেচিব।

এনে এক পৰিস্থিতিত বিধিবালাৰ কি হ'ল? তেওঁ স্বেচ্ছাই দলভুক্ত হ'ল কামাখ্যাধামৰ "উত্তৰ শেখাদাৰী"ৰ বেশ্যাহঁতৰ। কামাখ্যাৰে এইসকল বেশ্যা হ'লেও তেওঁলোকক তাত চায় ধৰ্মীয় কিম্বদন্তীৰ আধাৰত ধৰ্মীয় ভাবেৰে। তেওঁলোক কামাখ্যাৰ

তন্ত্ৰপীঠত "বেশ্যাকুলসম্ভৱা কাঞ্চীকুমাৰী।" (পৃঃ ১৪২) কামাখ্যাৰ কিম্বদন্তীৰ মতেই— "অন্ধকাৰ ৰাতিৰ দৰে ক'লা বৰণৰ বেশ্যাৰ জীয়েক এজনীক পূজা কৰি চৈত্ৰবংশীয় ৰজা বিশ্বম্ভৰে মহামুক্তি লাভ কৰিছিল।" (পৃঃ ১৪২) কিন্তু এই বেশ্যাসকল ক'ৰ মানুহ আছিল ভালদৰে ক'ব নোৱাৰি। কেৱল কামাখ্যাৰ তান্ত্ৰিকসকলে "যোগিনীতন্ত্ৰ"ত বেশ্যাৰ দেহত এক মহাজ্যোতি প্ৰস্ফুটিত হয়" বুলি লেখা আছে বাবে কামাখ্যাৰ এই বেশ্যাবোৰ "ভাৰতভূমিত পূজিত হোৱা কুমাৰীদেহৰ প্ৰত্যক্ষ ৰূপ" (পৃঃ ১৪২) বুলি বিশ্বাস কৰে। গতিকে কামাখ্যাত এইবোৰো কাঞ্চীকুমাৰীযেই। বিধিবালা দেউতাকে ঠিক কৰা বিয়াৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ ওলাই গ'ল এই কাঞ্চীকুমাৰীসকলৰ লগতেই কোনো অজান গন্তব্যস্থানলৈ। যেতিয়া সিহঁত উভতি আহিল, তেতিয়া সিহঁতৰ লগত উভতি আহিল বিধিবালাৰ মৃতদেহত। সিহঁতে ওভতনি যাত্ৰা আৰম্ভণিত বিধিবালা জীৱিতই আছিল। বাটতে নাৱতহে তাইৰ মৃত্যু হৈছিল। তাইৰ কেনেকৈ মৃত্যু হ'ল, তাৰ বিৱৰণী দি "শেখাদাৰীৰ দেহা বিকা" মানুহ এগৰাকীয়ে ক'লে— বিধিবালা জোৰ কৰিহে সিহঁতৰ লগত গৈছিল, কিন্তু "দেহা বিকা" কামৰ বাবে নহয়। তাই কামাখ্যাধাম এৰিছিল তাইৰ ম'হটো বলি দিলে বুলি ক্ষোভত, খঙত। নাখাই, নবই তাই মৃত্যু মুখত পৰিল। কাপোৰেৰে ঢাকি অনা তাইৰ মৃতদেহটো উন্মোচিত কৰি যেতিয়া জঁটাধাৰীযে চালে, তেতিয়া কামাখ্যাধামৰ "কোলাহ'ল কৰি থকা মানুহজাক স্তব্ধ হৈ পৰিল।" (পৃঃ ১৬০) আৰু "উত্তৰ শেখাদাৰীৰ বেশ্যাৰ হৃদয়বিদাৰক চিঞৰত দেৱপীঠৰ আকাশ ফালি যেন দুফাল হ'ল।" (পৃঃ ১৬৯) অৰ্থাৎ এই কামাখ্যাধামৰ ধৰ্মৰ নামত বেশ্যাগিৰি কৰিবলগীয়া হোৱা নাৰীবোৰ, পিতৃৰ ধৰ্ম ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে আদহীয়া লোকৰ লগত বিয়াত বহিবলগীয়া হোৱা কোমল বয়সীয়া ছোৱালী, বলি দিবলৈ টানি নিয়া ম'হ— এই সকলোৰে যেন একেই দশা।

বিধিবালাৰ মৃত্যুও যে ডৰথী ব্ৰাউনৰ মৃত্যুৰ সময়তে ঘটিছে, সিয়ে দেখুৱায়, বিদেশিনী নাৰী ডৰথী, আমাৰ কোমল বয়সীয়া ছোৱালী বিধিবালা, পৱিত্ৰ ধৰ্মপীঠৰ কাঞ্চীকুমাৰীহঁত— সকলোৰে একে দশা ঘটিছে কামাখ্যা ধামত য'ত দেৱীক তুষ্ট কৰিবলৈ অহৰহ টানি চোঁচৰাই নি বলি দি থকা হয় নিৰ্জু প্ৰাণী কেতবোৰক। এইদৰে উপন্যাসখন যদিও হিন্দু ধৰ্মৰ বলি-বিধানৰ বিপক্ষে, তেনেকৈ পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰী নিৰ্যাতনৰ বিপক্ষেও। ইয়াৰ বাবে কি আন্দোলন কৰিব লাগিব, কেনেকৈ কাৰ দ্বাৰা হ'ব লাগিব সেই আন্দোলন— তাৰ কথা অৱশ্যে কৈ দিয়া হোৱা নাই এই উপন্যাসত। এই উপন্যাসে মাথোন ধৰ্মপীঠৰ এনে প্ৰথাৰ বিপক্ষে, পুৰুষপ্ৰধান সমাজত

নাৰীৰ দশা সম্পৰ্কে মানুহক চিন্তা কৰিবলৈ উদগায, তাৰ প্ৰতিকাৰৰ বাবে। গতিকে এই উপন্যাসো "নীলকণ্ঠী ব্ৰজ"ৰ দৰে নাৰীভাবনাৰেই উপন্যাস— ধৰ্মীয-সামাজিক উপন্যাস হোৱাৰ উপৰি।

উপন্যাসখনত জঁটাধাৰী আৰু ডৰথীৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ কাহিনীতো নাৰীভাবনাৰ আভাস পায। এই নাৰীভাবনা আনকি নাৰীবাদৰেই ওচৰ চপা, যদিও ইযাক নাৰীবাদৰ ৰূপ দিযা হোৱা নাই। জঁটাধাৰী আৰু ডৰথী কোনেও নাৰীবাদী ধাৰণাৰে নিজৰ বা ইজনে আনজনৰ অৱস্থালৈ চোৱা নাই। জঁটাধাৰীযে অৱশ্যে নিজক বা ডৰথীক নাৰীবাদীৰ দৃষ্টিৰে চোৱাৰ আশা কৰিব নোৱাৰি। তেওঁ সমাজ এৰি, সংসাৰ এৰি ধৰ্মত আশ্ৰয লোৱা এক সন্ন্যাসী। তেওঁৰ নামটোও আনকি হেৰাই গৈছে। তেওঁ এতিয়া মাথোন 'জঁটাধাৰী'। জঁটাধাৰী বা সন্ন্যাসী হিচাপেও তেওঁ মানুহৰ বাবা বা সন্ন্যাসী তেনে কিবা আখ্যা পাব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু মন্দিৰৰ বাবা বা সাধুজন বুলি নহয মাত্ৰ "ছিন্নমস্তাৰ মানুহ"টো বুলি। অৰ্থাৎ মানুহৰ সৈতে, আনকি কামাখ্যাৰ মূলসুঁতিৰ ধৰ্মীয সমাজখনৰ সৈতেও তেওঁৰ মাথোন এটি নৈৰ্ব্যক্তিক সম্পৰ্কহে। কিন্তু স্বামীৰ দ্বাৰা বঞ্চিতা, প্ৰতাৰিতা ডৰথীযে তথাপি আশা বিচাৰিছে এই পৱিত্ৰমনা সাধু বাবাৰ ওচৰত। এই সন্ন্যাসী সাধুৱেও আশ্ৰয দান কৰিছে তেওঁক। মানুহৰ তাতে, ধৰ্মীয সমাজখনৰ তাতে বু-বু, বা-বা দুযোৰে সম্পৰ্ক তেওঁলোকৰ কুৎসা ৰটনাৰ বিষয। দুযো ছমাহৰ বাবে মন্দিৰৰ পৰা আঁতৰি থাকি পুনৰ উভতি আহোঁতে ডৰথী শকত-আবত হৈ অহা মানুহৰ যি সন্দেহ, তাক আঁতৰাবলৈ সন্ন্যাসীৰ দৰে ডৰথীযেও একো কৰা নাই। আনকি বৃত্তান্তকাৰীযেও মানুহৰ অপবাদ মিছা বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ একো শুংসূত্ৰ দিযা নাই। বৰং তেনে সম্পৰ্কক লৈ মানুহৰ যি সন্দেহ, সি যে অমূলক নহ'বও পাৰে, তাৰহে আভাস দিছে তেওঁলোকৰ সেই নিৰ্জন নিশাৰ গুপুত সাক্ষাতৰ বৰ্ণনাত।

দুপৰ নিশা যেতিযা তান্ত্ৰিক জঁটাধাৰীৰ কোঠাত ডৰথী প্ৰবেশ কৰিছিল, তেতিযা ডৰথীৰ বৰ্ণনা যৌন সম্পৰ্কৰ আগমুহূৰ্তৰ পুৰুষৰ চকুত ধৰা পৰা এক নাৰীৰ ৰূপৰ আৰু দুযোৰে মিলনৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ ৰূপৰ বুলিহে ধৰিব পাৰি। যেনে—

> তেওঁ (জঁটাধাৰী) উঠিল আৰু ঘোঁট ঘোঁটকৈ মাটিৰ মলাত থোৱা মদ্য পান কৰিলে।
>
> হাতৰ ইংগিতেৰে তেওঁ তাইক ওচৰলৈ মাতিলে। একে বাৰে তলৰ চিৰিত তাই বহিল গৈ।
>
> এযা জঁটাধাৰীৰ শৰীৰৰ গোন্ধ তাইৰ নাকত লাগিছে। শুকাই পঁচি যোৱা নিৰ্মালীৰ (?) গোন্ধৰ দৰে।
>
> কেঁচা মাংসৰ গোন্ধৰ দৰে।

> আকৌ তেওঁ থিয় হৈ ৰ'ল। ঘোট-ঘোটকৈ আৰু এটা মাটিৰ মলাৰ মদিৰা পান কৰিলে।
>
> তাৰ পিছত গছাৰ পৰা পঞ্চমুখী মাটিৰ চাকিটো তুলি ধৰি মানুহজনীৰ সন্মুখত দাঙি ধৰিলে। এইবাৰ তাইৰ মুৰত তামবৰণীয়া চুলি বলিকটা দাৰ দৰে চকমকাই উঠিল।
>
> মাটিৰ চাকিৰ পোহৰ নামি আহিল তাইৰ উন্নত নাক আৰু নতুনকৈ কটা দুটুকুৰা মঙহৰ দৰে ওঁঠলৈ।
>
> ডিঙিৰ মসৃণ ছালৰ পৰা গৈ এই পঞ্চমুখী মাটিৰ চাকিৰ পোহৰ তাইৰ ভৰপূৰ স্তনৰ ওপৰত বৈ গ'ল। গভীৰ পানীৰ দুটা ঢৌৱে যেন টলবল কৰি উঠিল। এই ঢৌৰ ওপৰত পোহৰৰ বীজল আভৰণ।
>
> তাই পিন্ধি থকা ৰাতিৰ পোছাকৰ মাজেৰে যেন উন্মুক্ত হৈ পৰিল দুডোখৰ বগা মাংসপিণ্ড। (পৃঃ ৪৩)

ইয়াৰ পিছত দুযোৰে যৌন মিলন হোৱা নাছিল বুলি আমি দৃঢ়ভাবে ড° প্ৰফুল্ল কটকীৰ দৰে ক'ব নোৱাৰোঁ। ড° কটকীয়ে উপন্যাসখনৰ পাতনিত কৈছে, "মনৰ শান্তি বিচাৰি তেওঁ ছিন্নমস্তা সন্ন্যাসীৰ আশ্ৰয়ৈ লৈছে। এই আশ্ৰয়ৰ স্বৰূপ কি ক'তো ভাঙি কোৱা হোৱা নাই, কিন্তু পাঠকে ধৰিব পাৰে যে ই আধ্যাত্মিক (বা আত্মিক)।" হয়, বৃত্তান্তৰ শেষৰ পিনে জঁটাধাৰী, ডৰথী ব্ৰাউন, ৰত্নধৰ আদি বলিবিৰোধীসকল বলিৰ সমৰ্থকসকলৰ ৰোষত পৰিছে আৰু ডৰথীয়ে জঁটাধাৰীক আশ্বাস দিছে এই বুলি ঃ

> মই অহৰহ তোমাৰ ওচৰত ছাঁ হৈ থাকিম। আমাৰ সম্বন্ধৰ কোনো সংজ্ঞা নাই। আমাৰ সম্বন্ধ পৃথিৱীৰ এক অনন্য সম্বন্ধ। এক শ্ৰেষ্ঠ সম্বন্ধ। (পৃঃ ১৯৩)

কিন্তু এই কথাই নুবুজায় যে জঁটাধাৰী আৰু ডৰথীৰ সম্পৰ্ক কেৱল আত্মিকহে, দৈহিক কেতিয়াও নহয়।

কিন্তু তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক যদি কেৱল আত্মিক নহয়, সেই দুপৰ নিশাৰ গুপ্ত সাক্ষাতত তেওঁলোকৰ মাজত যদি দৈহিক সম্পৰ্কও ঘটিছিল, সি অন্যায় নেকি? জঁটাধাৰী তান্ত্ৰিক ডৰথী স্বামীৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিতা। গতিকে এওঁলোকৰ দুযোৰে মাজত দৈহিক সম্পৰ্ক যদি ঘটেও, তাত মাত মাতিবলগীয়া কাৰ কি আছে? সিটো ব্যভিচাৰী সম্পৰ্ক হ'ব নোৱাৰে। তেনে সম্পৰ্কও মানৱিক আৰু গতিকে স্বাভাৱিক। এনে সম্পৰ্কক লৈ বলিৰ সমৰ্থক ধৰ্মান্ধ আৰু ঈৰ্ষাকাতৰ লোকসকলে যি প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছে আৰু জঁটাধাৰী আৰু ডৰথীক লেখিকাই সেই প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিপক্ষেও যেনেকৈ তুলি ধৰিছে, তাতো নাৰীবাদেই নিহিত আছে বুলি আমি ক'ব পাৰোঁ। তাই ছমাহৰ বাবে জঁটাধাৰীৰ

লগত কামাখ্যাধামৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ পিছত, যেতিয়া উভতি আহিল আৰু বলিৰ সমৰ্থকসকলে তাইক জঁটাধাৰীৰ সৈতে সম্পৰ্কৰ ফলত অন্তঃসত্ত্বা হোৱা বুলি ধৰি ল'লে, তেতিয়া বৃত্তান্তকাৰীৰ ভাষাত তাইৰ ৰূপ এনেকুৱা ঃ

> পুৱাৰ ৰ'দত তাইৰ শৰীৰৰ ছাল তিৰবিৰাই উঠিল। এইমাত্ৰ পানীৰ পৰা উঠি অহা স্বৰ্গ কন্যা অপ্সৰাৰ দৰে দেখা দিছে ডৰথীক। (পৃঃ ১৮৭)

গতিকে লেখিকাযো তেওঁক পাপসিক্তা বুলি কোৱা নাই।

এগৰাকী স্বামীৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত হোৱা মহিলাই স্বামীৰ সংগ এৰি আঁতৰি থাকোঁতে তেওঁ কি কৰে, কি নকৰে— তাক লৈ সমাজ চকু চৰহা হয় কিয়? দিনে-ৰাতিয়ে পৱিত্ৰ ধৰ্মৰ স্থানত শ শ নিমাত নিৰ্দোষ পশুক বলি দিয়াৰ বিপক্ষে থিয় দিয়া ধাৰ্মিক লোক এজনে স্বামীয়ে অন্যায় কৰা এক নাৰীৰ বেদনা বুজি তেওঁক আশ্ৰয় দিলে, তেওঁলোকৰ সেই ব্যক্তিগত ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বা ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ বিৰুদ্ধে সমাজে মাত মাতে কিয়? নিজৰ চিকিৎসাৰ বাবে তেওঁ এবছৰলৈ গৈছিল স্বদেশলৈ স্বামীক গুৱাহাটীত তেওঁৰ কামতে এৰি। তেওঁৰ স্বামীয়ে তেওঁৰ অনুপস্থিতিৰ সুযোগ লৈ এগৰাকী খাছী তিৰোতাৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিলে। উভতি আহি তেওঁ স্বামীৰ সেই সম্পৰ্ক দেখি মনৰ শান্তি বিচাৰি কামাখ্যাধামত উঠিছে। কামাখ্যাৰ সমাজখনে তেওঁৰ স্বামীৰ বিপক্ষে মাত মতা নাই। মাত মাতিছে তেওঁৰ বিপক্ষেহে। অৰ্থাৎ নাৰীৰ মনৰ অশান্তিৰ, নাৰীৰ ব্যক্তিসত্তাৰ কোনো মূল্য নাই। নাৰীবাদ এনে স্বামী ভাবনাতেই সক্ৰিয় হৈ উঠে।

ডৰথীৰ স্বামী হেনৰী ব্ৰাউনেও নিজেই পৰস্ত্ৰীৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্কত লিপ্ত হ'লেও ঘৈণীয়েক মনৰ অশান্তিত এজন পুৰুষ সাধুৰ আশ্ৰয়ত থকা কথাটো কিন্তু সহ্য নকৰে। কামাখ্যাৰ মনসা পূজাৰ দেওধনি অনুষ্ঠানৰ সময়ত যেতিয়া শ শ পশুক বলি দিয়া হৈছে, তেনে সময়তে ডৰথীকো গুলীয়াই হত্যা কৰা হ'ল— সম্ভৱতঃ গিৰীয়েক বা তেওঁৰ দ্বাৰা নিযুক্ত লোকৰ দ্বাৰাই। ইয়ে বলিপ্ৰথাৰ বিপক্ষে এই উপন্যাসত নাৰীভাবনাৰ বিষয়বস্তুটোও অতি কলাসুলভ ৰূপত সংযুক্ত কৰিলে। ই যে কাক-তাল সংযোগ নহয়— নাৰীভাবনাৰে সু-চিন্তিত ৰূপতে সৃষ্ট এক ঘটনা, তাক বুজা যায় বৃত্তান্তত ডৰথীৰ এনে কথাৰ পৰা ঃ

অসমত বৃটিছ শাসনৰ আদি অৱস্থাত বৃটিছ শাসকলকলৰো প্ৰিয় আৰু আমাৰ সিংহাসনচ্যুত হোৱা আহোম ৰজা আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰো প্ৰিয় হৰকান্ত সদৰামীনৰ লগত বৃত্তান্তত দুবাৰ তুলনা কৰা (পৃঃ ১৫, পৃঃ ১৭) বিপিন চন্দ্ৰ মুন্সীয়ে ডৰথীক লৈ গৈছিল জঁটাধাৰীৰ ওচৰলৈ? বিপিন চন্দ্ৰ মুন্সীয়ে ডৰথীয়ে এটা ঘৰত অকলে থাকিলে

কিবা অন্যায হয বুলি তেওঁৰ বাবে এটা লগুৱা ল'ৰাও লৈ গৈছে। লগুৱা ল'ৰাটো তেওঁৰ ওচৰত থৈ আহিব খোজাত আৰু তাকে কৰিবলৈ ডৰথীৰ গিৰীযেকেই কৈ পঠিযাইছে কোলাত ল'ৰাটো ৰাখিবলৈ অমান্তি হোৱা ডৰথীৰ মন্তব্য, "চাহাবৰ লগত মোৰ আৰু কোনো সম্বন্ধ নাই। মোৰ ভাল-বেযা, মান-অপমানৰ বিচাৰ এতিযা মই নিজেই কৰিম।" (পৃঃ ১৫) এযা বিবাহ-বন্ধনত নিজৰ ব্যক্তিসত্তাৰ অধিকাৰ হেৰুওৱা এগৰাকী নাৰীৰ বিবাহ-বন্ধনৰ পৰা ওলাই আহি নিজৰ ব্যক্তিসত্তাৰ সাব্যস্তকৰণ। একেদৰে কাহিনীৰ মাজভাগত ডৰথীৰ বিশ্বাসী শ্বেতাংগ লোক উইলিযমে যেতিযা হেনৰী ব্ৰাউনৰ বিষযে কিবা এটা কওঁতে হেন্‌ৰীক ডৰথীৰ স্বামী বুলি উল্লেখ কৰিলে, তেতিযা ডৰথীৰ প্ৰতিক্ৰিযা হ'ল এনে নাৰীবাদী ভাবৰ ঃ "নাই, নাই, তেওঁক মোৰ স্বামী বুলি নক'বা মই মোৰ ৰাস্তা বাছি লৈছোঁ।" (পৃঃ ৮১)

নাৰীবাদী প্ৰতিক্ৰিযা সৃষ্টি কৰিব পৰা এনে পৰিস্থিতি ভবেন শইকীযাৰ "অন্তৰীপ"তো ধৰা পৰিছিল। কিন্তু মেনকাই মহীকান্তৰ অন্যায়ৰ বিপক্ষে প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিবাদ ৰূপেই স্বামীৰ লগত থাকিযেই দেহদান কৰিছিল অন্যক। বিবাহিত জীৱনত স্বামীৰ লগত থাকিযে তেনে প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিবাদ স্বামীৰ কাৰ্যৰে তুল্য হ'লেও বহুতো নাৰীযেই, আনকি বহুতো নাৰীবাদী নাৰীযেও তেনে কাৰ্যৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল বা অনুমোদন নকৰিছিল। ডৰথীৰ এই কাৰ্য মেনকাৰ সেই কাৰ্যৰে তুল্য হ'লেও ডৰথীক পাঠকসমাজৰ কোনেও দোষাৰোপ কৰা আমি দেখা নাই। কাৰণ তেওঁ বিবাহ-বন্ধনৰ পৰা ওলাই আহিছে আৰু তেওঁৰ জঁটাধাৰীৰ আশ্ৰযত বা সংগত শান্তি বিচৰা কাৰ্য মেনকাৰ কাৰ্যৰ লগত এনে নাৰীবাদী ভাবজনিত হ'লেও ইযাত অসমীযা পাঠক সমাজে কোনো অনৈতিকতা দেখা নাই। অথচ ইযো পুৰুষৰ অন্যাযৰ বিপক্ষে একে নাৰীবাদী প্ৰতিবাদেই।

❖❖❖

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত মানৱতাবাদ

ড' শৈলেন ভৰালী

যোৱা শতিকাটোৰ ষাঠিৰ দশকলৈ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰধান পৰিচয় আছিল এগৰাকী গল্প-লেখিকা হিচাপে। সত্তৰৰ দশকৰ পৰা ৰামধেনু যুগৰ কেইবাগৰাকীও লেখকৰ দৰে তেওঁ কলা-মাধ্যম সলনি কৰিছে, চুটিগল্পৰ পৰা উপন্যাসলৈ গতি কৰিছে। এতিয়া তেওঁৰ প্ৰধান পৰিচয় এগৰাকী ঔপন্যাসিকা ৰূপে আৰু চুটিগল্পৰ লেখিকা হিচাপে সত্তৰৰ দশকৰ আগলৈকে থকা তেওঁৰ প্ৰথম পৰিচয়টো প্ৰায় পটভূমিলৈ আঁতৰি গৈছে। কিন্তু ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পৰ আবেদন পাঠকৰ মনৰ পৰা মচ খাই গৈছে। আটাইবোৰ গল্প সমানে সংবেদনশীল নহ'লেও আৰু প্ৰথমাৱস্থাৰ ভালেমান গল্পতেই ৰোমাণ্টিকতাৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও তেওঁৰ কেইটামান গল্প পাঠকৰ কাৰণে সদায়ে স্মৰণীয় হৈ ৰৈছে, সেই গল্পকেইটাৰ সংবেদনশীলতা কেতিয়াও নাইকিয়া হৈ নাযায়। ইয়াৰ উদাহৰণ তেওঁৰ 'কাঠফুলা', 'সংস্কাৰ' আদি গল্প। 'সংস্কাৰ' তেওঁৰ এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ গল্প। আমাৰ সমাজত এগৰাকী বিধৱাই কিদৰে যন্ত্ৰণাময় জীৱন যাপন কৰে তাৰ এক বলিষ্ঠ, কলাসন্মত প্ৰকাশ এই গল্পটো। কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসে আমাৰ মানুহক কিদৰে দয়া-মমতাহীন কৰি তোলে, দৰিদ্ৰতাই পীড়া কৰা নাৰীৰ আৰু বিশেষকৈ বিধৱা নাৰীৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্বিষহ হৈ উঠে তাৰ এক নিৰ্ভীক আৰু মনোজ্ঞ ছবি গল্পটোৱে তুলি ধৰিছে। কাহিনীৰ নায়িকা বিধৱা দময়ন্তী নীৰৱ বিদ্ৰোহী। জীৱিকাৰ বাবে তাই ধনী পীতাম্বৰ মহাজনৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলগীয়া হ'লেও তাৰ সন্তানৰ মাতৃ হ'বলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে। বৈধব্য জীৱনক লৈ লিখা গল্প আমাৰ সাহিত্যত আৰু আছে। কিন্তু এই গল্পটোত বাস্তৱৰ অনুসন্ধান যিমান নিৰ্ভীকভাৱে কৰা হৈছে তাৰ দৃষ্টান্ত বোধকৰোঁ নাই। গল্পটোত লেখিকাৰ বাস্তৱবোধ, অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু শিল্পচেতনা মন কৰিবলগীয়া। গল্পটো পাঠকৰ বাবে অধিক সংবেদনশীল হৈ উঠাৰ অন্যতম প্ৰধান কাৰণ হ'ল চৰিত্ৰৰ লগত লেখিকাৰ আত্মীয়তা স্থাপন আৰু তাৰ মাজেদি আলোকিত হোৱা লেখিকাৰ গভীৰ মানৱতাবোধ আৰু মানৱীয় অনুকম্পা। আন্তৰিকতাপূৰ্ণ মানৱীয় অনুভূতি গল্পটোৰ মূল সম্পদ।

এই গল্পটোতে নহয়, মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ কেইবাখনো উপন্যাসৰ কাহিনীত বিধৱা নাৰী চৰিত্ৰই মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। ইয়াৰ উদাহৰণ, 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ সৌদামিনী আৰু 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ৰ গিৰিবালা। এইবোৰত আমাৰ সমাজ-জীৱনত লগ পোৱা চৰিত্ৰৰ উপৰিও হয়তো তেওঁৰ নিজৰ দুৰ্যোগভৰা, বিষাদময় জীৱনৰ ছাঁ আছে। তেওঁৰ ব্যক্তিগত বৈধব্য জীৱনৰ দুঃসহ বেদনাৰ প্ৰতিফলনো হয়তো এইবোৰৰ মাজেদি ঘটিছে। কিন্তু মামণি গোস্বামীৰ কৃতিত্ব এইখিনিতে যে তেওঁৰ এই চৰিত্ৰসমূহ অলস ভাবালুতা অথবা ভাবপ্ৰৱণতাৰ পৰা মুক্ত হৈ আছে। এগৰাকী পৰ্যবেক্ষকৰ দৰে সম্পূৰ্ণ নিৰ্লিপ্ততাৰে তেওঁ এই চৰিত্ৰসমূহ আঁকি উলিযাইছে। সেই কাৰণে অন্ধ পৰম্পৰাৰ বিপক্ষে গৈ অৱশেষত আত্মহত্যাৰ পথ ল'লেও এই চৰিত্ৰসমূহক ভাগি পৰা অথবা হতাশ হোৱা যেন নালাগে। অৱশ্যে, সমাজৰ অৰ্থহীন সংস্কাৰ আৰু ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰা চৰিত্ৰই আত্মহত্যাৰ জৰিয়তে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰা কথাটো গ্ৰহণযোগ্য বুলি আমাৰ মনে নধৰে। কোনো ঐশ্বৰিক শক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নীৰৱে হাত সাবটি বহি থকা চৰিত্ৰক যিদৰে সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰি আত্মহত্যাৰে জীৱনৰ যুঁজখনৰ পৰা নিজকে চিৰদিনলৈ আঁতৰাই লৈ যোৱা চৰিত্ৰকো সেইদৰে স্বীকৃতি দিব নোৱাৰি, আত্মহত্যা কৰা মানেই প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ ওচৰত হাৰ মনা, বিৰুদ্ধ শক্তিৰ সন্মুখীন হ'বলৈ ভয় কৰি পলায়ন কৰা। গতিকে, যিমানেই মনৰ দৃঢ়তা নাথাকক, আত্ম-হত্যাই এই চৰিত্ৰসমূহক বহু পৰিমাণে দুৰ্বল কৰি তোলে। সৌদামিনী আৰু গিৰিবালা দুয়ো বিদ্ৰোহিনী। সিহঁতৰ বিদ্ৰোহ সমাজৰ ৰক্ষণশীলতা, কুসংস্কাৰ নিষ্পেষণ আৰু নিৰ্যাতনৰ বিৰুদ্ধে। 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ বিধৱা সৌদামিনীয়ে সমাজৰ অৰ্থহীন, কঠোৰ নীতি-নিয়মৰ কাৰণেই অন্তৰেৰে ভাল পোৱা খ্ৰীষ্টিযান পুৰুষজনক জীৱনৰ সংগী কৰি ল'ব পৰা নাই। তাইৰ মাক অনুপমাই বিধৱা জীয়েকৰ এই কাম সমৰ্থন নকৰে। জৈৱিক তাডনাক হেঁচি ৰাখি অকাল বৈধব্যক লৈ তাই দীঘলীয়া জীৱন অতিবাহিত কৰিবলগীয়া হৈছে। মানসিক শান্তি বিচাৰি তাই জনহিতকৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। কিন্তু তাতো তাই শান্তি নাপালে। তাইৰ মনৰ পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণে তাইক লৈ যোৱা হৈছে ব্ৰজধামলৈ। কিন্তু একালৰ পৱিত্ৰ-তীৰ্থস্থান ব্ৰজধামত তাই কি দেখিলে? ধৰ্মৰ নামত মাথোন যৌন ব্যভিচাৰ, ভণ্ডামি আৰু শোষণ। যুৱতী বিধৱাসকলৰ, ৰাধেশ্যামীহঁতৰ দাৰিদ্ৰ্যপীডিত, যন্ত্ৰণাময় জীৱন তাইৰ কাৰণে অসহনীয়। ব্ৰজধামৰ কুৎসিত দৃশ্যই তাইক বিদ্ৰোহী কৰি তুলিলে। শান্তি পোৱা দূৰৰে কথা, তাইৰ মনৰ অশান্তি বাঢ়িলহে। সৌদামিনীয়ে মাকৰ সমুখতে তাইৰ মনৰ কথা উজাৰি দিলে এইদৰে ঃ "মই মহীয়সী নহওঁ যে তোমালোকৰ দৰে জনকল্যাণমূলক কাম কৰি মই

মোৰ গোটেই জীৱন অতিবাহিত কৰিব পাৰিম। মই স্বাধীন, মই কাকো ভয় নকৰো।" অৱশেষত খ্ৰীষ্টিয়ান প্ৰেমিকৰ লগত মিলিত হোবাৰ সুযোগ পাযো সৌদামিনীয়ে যমুনাত আত্মজাহ দিলে। স্বাধীন মনেৰে জীযাই থাকিবলৈ বিচৰা সৌদামিনীক কিয় আত্মহত্যাৰ পথলৈ ঠেলি দিয়া হ'ল? আত্মহত্যাৰ চেতনা এসময়ত লেখিকাৰ জীৱনলৈও বৰকৈ আহিছিল বুলি আন কোনো কোনো প্ৰসংগত তেওঁ নিজে কৈছে। সৌদামিনীৰ দৰে সৃষ্টিত সেই চেতনাই ক্ৰিয়া কৰিছে বুলি ভাবিব পাৰি।

গিৰিবালাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰায় একেধৰণৰ প্ৰশ্ন মনলৈ আহে। যুৱতী বিধৱা গিৰিবালাই সমাজে নিৰ্ধাৰণ কৰি দিয়া কঠোৰ নীতি-নিয়ম গ্ৰহণ কৰি ল'ব পৰা নাই। এখন বৈষ্ণৱ সত্ৰৰ আশে-পাশে সামন্তযুগীয়া প্ৰথাৰে গঢ়ি উঠা সমাজখনৰ ৰক্ষণশীলতা, কঠোৰতা, নিষ্ঠুৰতাই তাইৰ দৰে বহুতৰে আশা-আকাঙ্ক্ষা মষিমূৰ কৰি পেলাইছে। তাইৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিক হেঁচি ৰখা সমাজৰ নিৰ্মম বিধান গিৰিবালাৰ মনে স্বীকাৰ নকৰে। নিজৰ ইচ্ছামতে খাই বৈ, পিন্ধি-উৰি থকাৰ পৰাও তাই বঞ্চিত। সেই কাৰণে প্ৰচলিত ৰীতিৰ বিপক্ষে গৈ তাই বুঢ়া গোসাঁইৰ বছৰেকীয়া শ্ৰাদ্ধত মাংস মুখলৈ নিলে। তাৰ কাৰণে তাইক শাৰীৰিক আৰু মানসিক শাস্তি বিহা হ'ল। 'পাপ'ৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ ব্যৱস্থাৰে প্ৰায়শ্চিত্ত কৰোৱা হ'ল। কিন্তু তাৰ পাছতো গিৰিবালাই ভণ্ড সমাজৰ নিৰ্দেশ অমান্য কৰিলে। চৰিত্ৰহীন মৃত স্বামীৰ স্মৃতি বুকুত বান্ধি লৈ দীঘলীয়া জীৱনটো পাৰ কৰি দিযাৰ পক্ষপাতী তাই নহয়। মাৰ্ক চাহাবৰ লগত তাই নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ সপোন ৰচনা কৰিলে। চাহাবৰ পৰা প্ৰযোজনীয় সঁহাৰি নোপোৱা সত্ত্বেও যৌৱনৰ তাগিদাত তাই মাজ নিশা বতাহ-বৰষুণক নেওচি মাৰ্ক চাহাবৰ ঘৰত উপস্থিত হ'ল। মাৰ্ক চাহাবৰ কথা, "গিৰিবালা! এয়া সাতামপুৰুষীয়া ৰীতি ভংগ হৈছে। তুমি উভতি যোৱা" তাই নুশুনিলে। দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে গিৰিবালাই শাস্তি ভোগ কৰিবলগীয়া হ'ল। তাইক প্ৰায়শ্চিত্তৰ বিধান শুনোৱা হ'ল। কিন্তু যুক্তিহীন সমাজৰ বিচাৰৰ কাঠগড়াত থিয় হোৱাতকৈ তাই জুইৰ বুকুত সোমাই আত্মজাহ দিলে। কথা হ'ল, মাৰ্ক চাহাবৰ ঘৰত নিশাটো কটোৱাৰ পাছতো আৰু আনকি মানুহৰ চিঞৰ-বাখৰ, গালি-গালাজ শুনিও যিজনী গিৰিবালা নিৰ্বিকাৰ হৈ আছিল সেইজনী গিৰিবালাই কিয় এই কাম কৰিলে? গিৰিবালাইতো সকলো জানি-শুনিয়েই সমাজৰ তথাকথিত অনুশাসন ভংগ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। তেতিয়াহ'লে তাই কিয় আত্মহত্যাৰ পথ ল'লে? লেখিকাই হয়তো আত্মহত্যাক প্ৰতিবাদৰ এক অস্ত্ৰ হিচাপে লৈছে। কিন্তু আমি ইতিপূৰ্বে কোৱাৰ দৰে, আত্মহত্যাৰে জীৱনৰ পৰা পলায়ন কৰা প্ৰকৃত বিদ্ৰোহীৰ ধৰ্ম হ'ব নোৱাৰে। তেনে কাৰ্যই চৰিত্ৰক প্ৰতিবাদী কৰাৰ পৰিৱৰ্তে পৰিস্থিতিৰ দাস কৰি তোলে। ইমানেই নহয়,

আমৰঙা সত্ৰৰ ভাবী অধিকাৰ বুলি জানিও বংশ-গৌৰৱ আৰু আভিজাত্যৰ মোহত নপৰা, সত্ৰীয়া গোসাঁইৰ ৰক্ষণশীল ৰীতি-নীতিৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰি থকা, গোসাঁই পৰিয়ালৰ আভিজাত্যৰ প্ৰতীক হাওদাত বহিবলৈ অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰা আৰু আনকি ভনীযেক গিৰিবালাৰ মাৰ্ক চাহাবৰ লগত গঢ়ি উঠা সম্পৰ্কৰ কথা জানিও নীৰৱে থকা ইন্দ্ৰনাথৰো মৃত্যু ঘটোৱা হ'ল। অৱশ্যে, গিৰিবালা আৰু ইন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যু ঘটালেও অপ্ৰতিৰোধ্য সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ইংগিত লেখিকাই এইখন উপন্যাসত দিছে। ইন্দ্ৰনাথে মৃত্যুৰ সময়ত কোৱা, "মই যি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কছিলো সেই পৰীক্ষা সফল হছি" কথাৰ জৰিয়তেই তাৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। নতুন প্ৰজন্মৰ নতুন মূল্যবোধক ৰক্ষণশীলতাই বাধা দি ৰাখিব পৰা নাই কাহিনীৰ শেষৰ ফালে এইটো স্পষ্ট হৈ উঠিছে। আভিজাত্য আৰু সামাজিক মৰ্যাদাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ হাতীযেই পগলা হৈ হাওদা ভাঙি পেলোৱা আৰু মাউতক হত্যা কৰা ঘটনাৰ ব্যঞ্জনা মন কৰিবলগীয়া।

সৌদামিনী আৰু গিৰিবালাই যিযেই নকৰক, সমাজৰ অৱহেলিত আৰু নিষ্পেষিত সকলৰ প্ৰতি বিশেষকৈ আমাৰ সমাজে অন্যাযভাৱে জাপি দিয়া নিষ্ঠুৰ বিধানৰ জালত বন্দী বৈ উদ্ধাৰৰ পথ বিচৰা বিধৱাসকলৰ প্ৰতি লেখিকাৰ আন্তৰিকতাপূৰ্ণ মানৱীয় অনুভূতি দুযোখন উপন্যাসৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাতেই সুখপাঠ্য আৰু কলাসন্মত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। আচলতে, মানৱীযতাৰ অন্বেষণ উপন্যাস দুখনৰ আধাৰ।

এই দুখন উপন্যাসৰেই নহয, মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ উদাৰ, সহানুভূতিশীল, মাৱীয দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ আনবোৰ উপন্যাসৰো ঘাই চালিকা শক্তি। ইযাৰ নিদৰ্শন হিচাপে তিনিখন উপন্যাসৰ নাম ল'ব পাৰি— 'চেনাবৰ সোঁত', 'অহিৰণ' আৰু 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'। 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' আৰু 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা'ৰ নিচিনাকৈ এই তিনিখন উপন্যাসৰ বিষযবস্তু সমগোত্ৰীয। তিনিওখনেই শ্ৰমিক জীৱনক লৈ ৰচিত। তিনিওখনেই অসমৰ বাহিৰৰ পটভূমিত ৰচিত আৰু তিনিওখনতেই আছে একোটি নিটোল কাহিনীৰ পৰিৱৰ্তে কিছুমান বিক্ষিপ্ত ঘটনা। 'চেনাবৰ সোঁত' তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস। কাশ্মীৰৰ চেনাব নদীৰ ওপৰত দলং এখনৰ নিৰ্মাণকাৰ্যৰ লগত জড়িত শ্ৰমিকক লৈ উপন্যাসখন ৰচনা কৰা হৈছে। 'অহিৰণ' ৰচন কৰা হৈছে মধ্যপ্ৰদেশৰ অহিৰণ নদীৰ একুৱেডাক্ট নিৰ্মাণত লগোৱা শ্ৰমিকক লৈ আৰু 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ কেন্দ্ৰীয বিষয উত্তৰ প্ৰদেশৰ ৰাযবেৰেলী জিলাৰ সাই নদীৰ একুৱেডাক্ট নিৰ্মাণৰ লগত জড়িত শ্ৰমিকসকলৰ এটি ধৰ্মঘট। তিনিওখনৰে কেন্দ্ৰীয বিষয শ্ৰমিকসকলৰ শোষিত, নিষ্পেষিত আৰু দৰিদ্ৰ জীৱন আৰু তিনিওখনেই লেখিকাৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ ফল। শ্ৰমিকসকলৰ নিচেই ওচৰতে থাকি তেওঁ সিহঁতৰ দুখ-দৈন্য উপলব্ধি কৰিছিল। দলং

আৰু একুৱেডাক্ট নিৰ্মাণৰ দায়িত্বত থকা কোম্পানীৰ মালিকসকলে শ্ৰমিকৰ দাৰিদ্ৰতাৰ সুযোগ কিদৰে গ্ৰহণ কৰিছিল, নিৰ্মাণৰ কামত দুৰ্ঘটনা ঘটি নদীৰ বুকুত মৃত্যু হ'লে সিহঁতৰ মুখ কিদৰে বন্ধ কৰিছিল, ন্যায্য প্ৰাপ্তিৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থাকি অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিব খুজিলেই দুপইচা দি সামান্য অনুগ্ৰহ দেখুৱাই সিহঁতৰ মাজত কিদৰে ভাঙোন আনি দিছিল— এই আটাইখিনিয়েই জীৱন্তভাবে উপন্যাসকেইখনত প্ৰকাশ পাইছে। সিমানেই নহয়, বিভিন্ন কূট-কৌশলেৰে শ্ৰমিকসকলক সংঘবদ্ধ হোৱাৰ পৰা কিদৰে ফটা জোতাৰ দৰে দলিযাই দিয়া হৈছিল তাৰো অকৃত্ৰিম বৰ্ণনা ঔপন্যাসিকাই দিছে। প্ৰতিখন উপন্যাসতে আছে সমাজৰ কঠোৰ নীতি-নিয়ম, ছলনা, ভণ্ডামি, নিষ্ঠুৰতা আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰ প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষ সমালোচনা। প্ৰতিখনতে উদ্ভাসিত হৈছে সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি, বঞ্চিতসকলৰ প্ৰতি লেখিকাৰ অন্তৰভৰা স্নেহ আৰু সহানুভূতি।

'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ বিষযবস্তুৰ লগত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'প্ৰতিপদ' উপন্যাসৰ বিষযৰ মিল আছে। দুযোখনৰে আধাৰ শ্ৰমিকৰ ধৰ্মঘট। ব্ৰিটিছৰ দিনত ডিগবৈ তেল কোম্পানীত সংঘটিত এটি ধৰ্মঘটক লৈ 'প্ৰতিপদ' ৰচনা কৰা হৈছে। দুযোখন উপন্যাসৰে অৱশেষত ধৰ্মঘট ব্যৰ্থ হোৱা দেখা গৈছে। কিন্তু 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ত ধৰ্মঘট ব্যৰ্থ হৈছে দৰিদ্ৰ শ্ৰমিকৰ মাজত সংঘবদ্ধতাৰ অভাৱৰ বাবে আৰু 'প্ৰতিপদ'ত ধৰ্মঘট ব্যৰ্থ হ'লেও শ্ৰমিকৰ ঐক্য আৰু সংঘবদ্ধতাই সিহঁতৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দাঙি ধৰিছে। ইযাৰ পৰাই লেখক আৰু লেখিকাৰ মনৰ বতৰা পাব পাৰি। 'প্ৰতিপদ'ত এটা ৰাজনৈতিক মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টা আছে। 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ত তেনে কোনো মতাদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ আগ্ৰহ হোৱা নাই। ইযাত যদি কোনো এক আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা আছে সেইটো হৈছে মানৱতাবাদ।

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ বিষযে কোৱা কথাকেইটা তেওঁৰ আত্মজীৱনী 'আধা লেখা দস্তাবেজ'ৰ প্ৰসংগতো প্ৰযোগ কৰিব পাৰি। বস্তুতে এইখনকো উপন্যাস বুলিযেই ক'ব খোজে। কাৰণ বোধকৰোঁ ইযাৰ সুখপাঠ্যত উপন্যাসৰ কাহিনীৰ দৰে ইযাত থকা উৎকণ্ঠা, নাটকীযতা। কিন্তু আত্মজীৱনী উপন্যাসৰ দৰে সুখপাঠ্য হ'ব পাৰে আৰু আচলতে সুখপাঠ্যতো নতুন জীৱনীৰ এক বিশিষ্ট লক্ষণেই। যি হওক, আমি 'আধা লেখা দস্তাবেজ'ক আত্মজীৱনী বুলিযেই কৈছোঁ, অসম্পূৰ্ণ আত্মজীৱনী— এফালৰ পৰা চালে সকলো আত্মজীৱনীয়েই অসম্পূৰ্ণ। কিন্তু এইখনৰ অসম্পূৰ্ণতা অলপ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ। ইযাত তেওঁৰ জীৱনৰ সৰু এছোৱাহে, মাথোন আঠাইছটা মান বছৰহে অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। গতিকে, পুথিখনক তেওঁৰ আত্মজীৱনীৰ আদি ছোৱা বুলিহে ক'ব লাগিব। তেওঁৰ পৈণত সাহিত্যিক জীৱনৰ কালছোৱা অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হোৱা নাই। উপন্যাসসমূহৰ

নিচিনাকৈ ইযাতো যি নিষ্ঠাৰে তেওঁ জীৱনৰ কথা, বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ কথা দাঙি ধৰিছে, যিমান মুকলি মনেৰে তেওঁ নিজৰ জীৱনৰ উত্থান-পতনৰ কাহিনী কৈছে সেযা পাঠকৰ কাৰণে হৈ পৰিছে এক অবস্মৰণীয অভিজ্ঞতা স্বৰূপ। মানুহৰ জীৱনত দুখৰ ভূমিকাই যে সৰহ সেই ধাৰণাটো দৃঢ় হয মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'আধালেখা দস্তাবেজ' পঢি অটোৱাৰ পাছত। পুথিখনৰ চাৰিটা অধ্যাযৰ তিনিটা অধ্যাযত আছে এটাৰ পাছত এটাকৈ তেওঁৰ জীৱনলৈ নামি অহা দুৰ্যোগৰ কথা, ভালেমান বছৰ ধৰি তেওঁ কঢিযাই ফুৰা এবোজা দুখৰ কথা। সেই দুখৰ বোজা ইমানেই গধুৰ আৰু অসহনীয আছিল যে কোনো কোনো মুহূৰ্তত আত্মহত্যাৰ চেতনাই তেওঁৰ মন অধিকাৰ কৰি লৈছিল। দুখ আৰু বৈৰাগ্যই তেওঁৰ মনত জীৱনৰ আৰম্ভণিৰে পৰা খোপনি পুতি বহি লৈছিল। তেওঁৰ নিজৰ কথাৰে ঃ

"এনেকুৱা অৱস্থাত মোৰ বয়সৰ যি কোনো ছোৱালীযে আনন্দত দিন কটোৱাৰ কথা আছিল, মোৰ কপালত কিন্তু এই আনন্দৰ কথা লেখা নাছিল। একপ্ৰকাৰ বৈৰাগ্য আৰু দুঃখবোধে মোৰ হৃদযৰ লগত যেন ঘৰ বান্ধিযে লৈছিল।"

"মই বৃদ্ধা জেমছক এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিব নোৱাৰিছিলো। এৰা কেনেকৈ উত্তৰ দিওঁ? সেই দহ-এঘাৰ বছৰতে মই আত্মহত্যাৰ কথা ভাবিছিলো। আত্মহত্যাৰ কথা ভাবিছিলো এই কাৰণেই যে মোৰ ভাব হৈছিল মোৰ পিতাৰ যদি মৃত্যু হয তেতিযাহ'লে মই সেই মৃত্যুৰ যন্ত্ৰণা সহ্য কৰিব নোৱাৰিম। (সেই পিতা যি গৰাকী মানুহ নহ'লে জীযাই থাকিব নোৱাৰিম বুলি একেবাৰে বদ্ধমূল ধাৰণা আছিল, তেওঁক কেন্সাৰ বেমাৰত তিলতিলকৈ মৃত্যু হোৱা মই দেখিছিলো। তেওঁ আঁতৰি গৈছিল সঁচা, আৰু তেওঁ আঁতৰি যোৱাৰ পাছত মই আত্মহত্যা কৰিব পৰা নাছিলো এই কথাও সঁচা, কিন্তু মনৰ মাজত এক ভাবনা একেবাৰে খুঁটি পুতিযে বহি গৈছিল)" কিন্তু মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে যে যি বিৰল সাহসিকতাৰে তেওঁ জীৱনৰ লেথেৰি নিছিগা দুৰ্যোগবোৰৰ সন্মুখীন হৈছিল, ঠিক একেধৰণৰ সাহসিকতা আৰু স্পষ্টবাদিতাৰে তেওঁ দুৰ্যোগবোৰৰ বৰ্ণনাও কৰিছে, ক'তো সামান্যভাৱেও ভাবপ্ৰৱণ হৈ পৰা নাই। অতি স্বাভাৱিক ধৰণে, নিৰ্লিপ্ততাৰে, পৰ্যবেক্ষকৰ দৃষ্টিৰে তেওঁ সেইবোৰৰ কথা কৈ গৈছে। তাতোকৈ ডাঙৰ কথাটো হ'ল, তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ দৰে ইযাতো স্বতস্ফূৰ্তভাৱে উদ্ভাসিত হৈছে এগৰাকী নাৰী যাৰ অনুভূতিসিক্ত হৃদয মানৱীয আবেদনেৰে সমৃদ্ধ, যাৰ বিদ্ৰোহী মন নিছলা বঞ্চিত, শোষিত নিষ্পেষিতসকলৰ প্ৰতি দৰদ আৰু সহানুভূতিৰে পূৰ্ণ। জীৱনৰ ঘটনাসমূহ এফালৰ পৰা দাঙি ধৰাটোৱেইতো আত্মজীৱনীৰ কথা নহয। তাৰ মাজেদি ফুটি উঠিব লাগিব লেখক অথবা লেখিকাগৰাকীৰ ব্যক্তিত্ব। 'আধা লেখা দস্তাবেজ' মামণি ৰযছম

গোস্বামীৰ কেৱল জীৱনৰ ঘটনাৰ অভিলেখেই নহয়, তেওঁৰ মানৱতাবোধেৰে সমৃদ্ধ উদাৰ ব্যক্তিত্বৰো প্ৰকাশ।

মামণি ৰযছম গোস্বামীক কোনো কোনোৱে নাৰীবাদী বুলি কৈছে। কিন্তু তেওঁৰ লেখাততো অকল নাৰীৰ অধিকাৰৰ কথাই নাই, শ্ৰমিক-বনুৱা, দুখীয়া-নিছলাৰ কথাও আছে আৰু অধিক পৰিমাণেহে আছে। গতিকে, নাৰীবাদী বুলি ক'লে তেওঁৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ বহল পৰিসৰৰ সংকোচন ঘটোৱাহে হয়। মোৰ বিশ্বাস, এগৰাকী নাৰী বুলি সজাগ হৈ তেওঁ হাতত কলম তুলি নলয। নাৰীযেই হওক বা পুৰুষেই হওক, বঞ্চনা-লাঞ্ছনা আৰু নিৰ্যাতনৰ বলি হোৱাসকলে তেওঁৰ মনোযোগ সমানেই আকৰ্ষণ কৰে। সেই কাৰণে নাৰীবাদী বুলি কোৱাতকৈ মানৱতাবাদী বুলি ক'লেহে লেখিকাগৰাকীৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা হ'ব। মনত ৰাখিব লাগিব, নাৰীবাদী বহল মানৱতাবাদৰেই অংশ।

❖❖❖

* পূ প্ৰ, গ্ৰন্থ—মাধৱ কন্দলিৰ পৰা মামণি গোস্বামীলৈ, ড° শৈলেন ভৰালী

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'দঁাতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'

ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

উপক্ৰমণিকা

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰমণ্ডলত মামণি ৰযছম গোস্বামী এটি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ। অসমীয়া চুটিগল্প আৰু উপন্যাস সাহিত্যৰ বিকাশ-বিস্তৃতি আৰু গতিবেগ দান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এইগৰাকী লেখিকাৰ বঙৰণি নিঃসন্দেহে অবিস্মৰণীয়। 'সাহিত্য অকাডেমি' আৰু 'জ্ঞানপীঠ' বঁটাৰে বিভূষিতা ৰযছম গোস্বামীয়ে লেখিকা জীৱনৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল চুটিগল্প ৰচনাৰ জৰিযতে আৰু ভালেসংখ্যক সাৰ্থক চুটিগল্প ৰচনা কৰি তেওঁ কৃতিত্বৰ পৰিচযো দিছে, কিন্তু অসম তথা ভাৰতৰ বৌদ্ধিক সমাজত ঔপন্যাসিকা স্বৰূপেহে তেওঁৰ খ্যাতি বৈ বৈ যোৱা আৰু পাঠক-সমালোচকসকলেও লেখিকাগৰাকীৰ প্ৰতিভা, উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত অধিকতৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু আবেদনশীল বুলি দাবী কৰে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে তেওঁ অকাডেমি বঁটাও লাভ কৰিছে উপন্যাস (মামৰে ধৰা তৰোৱাল) ৰ বাবেহে।

সাম্প্ৰতিকলৈকে মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত উপন্যাসসমূহ হ'ল— 'চেনাবৰ সোঁত' (১৯৭২), 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' (১৯৭৬), 'অহিৰণ' (১৯৮০), 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' (১৯৮০), 'বুদ্ধ সাগৰ ধূসৰ গাইচা আৰু মহম্মদ মুছা' (এই উপন্যাসখন 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত সন্নিবেশিত হৈছে), 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা' (১৯৮৮), 'আধালেখা দস্তাবেজ' (আত্মজীৱনীমূলক) (১৯৮৮), 'সংস্কাৰ, উদযভানুৰ চৰিত্ৰ ইত্যাদি' (তিনিখন উপন্যাসৰ সংকলন) (১৯৮৯), 'জখমী যাত্ৰী' (১৯৯০) আৰু 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা' (চাৰিখন উপন্যাস আৰু দুটা গল্প সংগ্ৰহ) (১৯৯৪)। 'আধাঘন্টা সময' (১৯৭৮), তেওঁৰ দ্বাৰা অনূদিত উপন্যাস। ইযাৰ মূল মালযালম উপন্যাস 'Ananzhikaneram ।

আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগ—যেনে, কাব্য—কবিতা, নাটক, চুটিগল্প আদিৰ তুলনাত উপন্যাসৰ পৰিসৰ ব্যাপক আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। সেই কাৰণে ইযাৰ সৃষ্টিৰ বাবে লেখক-লেখিকাৰ প্ৰযোজন বাস্তৱ-জীৱন আৰু জগত বিষযক অভিজ্ঞতা। ৰযছম গোস্বামীৰ এই অভিজ্ঞতাৰ বৈবিধ্য আৰু বৈচিত্ৰ্য অনতিক্ৰম্য আৰু সি সামৰি লৈছে

অসমৰ লগতে ভাৰতৰ সামাজিক, ঐতিহাসিক, ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক, ভৌগোলিক, ধৰ্মীয় আদি নানান তাত্ত্বিক দিশৰ বাহিৰেও স্থান-কাল নিৰ্বিশেষে বিভিন্ন স্তৰৰ নৰ-নাৰীৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজি।

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ নিজৰ ভাষাতে তেওঁ এগৰাকী মানৱতাবাদী লেখিকা। ইংৰাজী humanism শব্দটোৰ পৰিভাষা হিচাপে অসমীয়া, বঙলা আদি ভাৰতীয় ভাষাত 'মানৱতাবাদ' শব্দটো প্ৰযোগ কৰা হয। 'মানৱতাবাদ (humanism) ইটালীয নৱজাগৰণৰ প্ৰেক্ষাপটত গঢ লৈ উঠা এটা মতবাদ। এই মতবাদে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে মানৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব মহত্ত্ব আৰু গৰিমা। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যিক-শিল্পী-কলাকাৰসকলে মানৱীয কল্যাণবোধেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ সাহিত্য-কলা-শিল্পাদি সৃষ্টিত আত্মনিযোজন কৰি আহিলেও আধুনিক সাহিত্যত ই সম্পূৰ্ণৰূপে ইটালীয নৱজাগৰণকেন্দ্ৰিক আদৰ্শ স্বৰূপে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। অসমীযা সাহিত্যত 'জোনাকী' যুগৰ কবি-সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনাৰাজিৰ সংযোগত, এইখন আলোচনীত প্ৰকাশিত কবিতা-চুটিগল্প আদি সৃষ্টিশীল ৰচনাত মানৱতাবাদী আদৰ্শৰ উন্মেষ আৰু বিকাশ ঘটে। অসমীযা উপন্যাস সাহিত্যক এটা পৰিপূৰ্ণ ৰূপদানৰ ক্ষেত্ৰত জোনাকী যুগীয লেখক, উপন্যাস-সম্ৰাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ অৱদান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বৰদলৈৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰাজিৰ ভাববস্তুৰ জৰিযতে প্ৰকাশ লভা মানৱতাবাদী আদৰ্শক পৰৱৰ্তী কালৰ যিসকল ঔপন্যাসিক-ঔপন্যাসিকাই বিস্তৃতি আৰু গতিবেগ দান কৰি সাফল্য অৰ্জন কৰিছে, সেইসকলৰ ভিতৰত মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ স্থান সংশযাতীতভাৱে আগশাৰীত।

ৰযছম গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰতিখন উপন্যাসৰ কাহিনী, চৰিত্ৰাদি গঢ লৈ উঠিছে মানৱতাবাদী আদৰ্শৰ আলোকত আৰু ঔপন্যাসিকা হিচাপে তেওঁৰ কৃতিত্বৰ অন্তৰ্নিহিত কাৰণ মুখ্যতঃ সেইটোৱেই। এনে আদৰ্শেৰে, বাস্তৱৰ পটভূমিত ৰচিত মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসখনৰ শিৰোনাম ঃ 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা।' ঔপন্যাসিকাগৰাকীৰ নিজৰ ভাষাত, "কোনো লেখকেই হযতো নিজৰ লেখালৈ কেতিযাও সুখী হ'ব নোৱাৰে। তথাপিও কওঁ, 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা' খনেই মোৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যকৃতি। অন্ততঃ মই এক অনন্য তৃপ্তি লাভ কৰিছিলোঁ। মই মোৰ শিশু কাললৈ উভতি গৈছিলোঁ। আমাৰ পুৰণি ঘৰ, আমৰঙা সত্ৰ, জগলীযা নৈ আৰু পৰিযালৰ সেই হেৰাই যোৱা মানুহবোৰে মোৰ সৰ্বত্ৰত বিচৰণ কৰি ফুৰিছিল। সেই সমযৰ সত্ৰৰ ওজৰে-পাজৰে থকা সকলো চৰিত্ৰকে মই অংকন কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিলোঁ।

উপন্যাসখনৰ 'মোৰ একাষাৰ'ত ঔপন্যাসিকাই লিখা নিম্নোদ্ধৃত কথাখিনিও এই

প্ৰসংগত মন কৰিবলগীয়া ঃ

"দক্ষিণ কামৰূপৰ আমৰঙা সত্ৰৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি মই এই উপন্যাস ৰচনা কৰিছোঁ। এই সত্ৰত মই শৈশৱৰ অনেক দিন অতিবাহিত কৰিছিলোঁ। এই দিনবোৰৰ স্মৃতি জীৱনৰ আটাইতকৈ মনোমোহা স্মৃতি আছিল। সেয়ে আজি সুদীৰ্ঘকাল এই স্মৃতি সজীৱ হৈ আছে। উপন্যাসখনত অংকিত চৰিত্ৰবোৰ, মোৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ প্ৰিয় চৰিত্ৰ কিছুমানৰ মাজৰ পৰা বুটলি লৈছোঁ—এই উপন্যাসখনত মই এই চৰিত্ৰবোৰক কল্পনাৰ ৰহণেৰে সম্পূৰ্ণ নতুন কৰি গঢ়ি তুলিছোঁ। — ইয়াত অধিকৃত চৰিত্ৰবোৰ কাল্পনিক। কাহিনীটোও সম্পূৰ্ণভাবে কাল্পনিক। দক্ষিণ কামৰূপৰ এসময়ৰ জাক-জমকতাপূৰ্ণ দমোদৰীয়া সত্ৰ এখনৰ কাল্পনিক কাহিনী উপন্যাসখনত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। —এই পৃথিৱীত মানুহে মানুহক মানুহ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱৰাৰ এক মূক বেদনাৰ প্ৰতিধ্বনি অন্তঃসলিলাৰ দৰে উপন্যাসখনৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।"

ঔপন্যাসিকাৰ এনে ঘোষণাই স্পষ্টভাৱে জানিবলৈ দিয়ে যে সমাজ-জীৱন-বাস্তৱতাৰ আধাৰত ৰচিত এইখন উপন্যাসৰ মাজেদিও তেওঁ মানৱতাবাদী আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ প্ৰযাস কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে ঔপনাসিকাই উল্লেখ কৰিছে ঃ '১৯৪৭ খৃষ্টাব্দ'। ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভ কৰা বছৰটোৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৰৱৰ্তী তিনিটা দশক (১৯৮১) ৰ মাজৰ কালছোৱাৰ অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ নৈৰ দক্ষিণ পাৰত অৱস্থিত প্ৰখ্যাত দামোদৰীয়া সত্ৰ আমৰঙাৰ পটভূমিত তাৰ পাৰিবেশিক বাস্তৱতা আৰু সমাজ-জীৱন-সমগ্ৰতাৰ স্বৰূপ, উপন্যাসখনত বিবৃত কাহিনী, চৰিত্ৰাদিৰ সংযোগত দাঙি ধৰা হৈছে।

কাহিনী

উপন্যাসখনৰ কাহিনীটো অতি সংক্ষেপে এনে ঃ

আমৰঙা সত্ৰৰ ভাবী সত্ৰাধিকাৰ ইন্দ্ৰনাথ। তেওঁক দক্ষিণ পাৰৰ লোকসকলে সমীহ কৰি চলে। তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব অনন্য। ইন্দ্ৰনাথ উত্তৰণশীল চেতনাৰ অধিকাৰী, সহানুভূতিশীল, উদাৰ আৰু মানবতাবাদী আদৰ্শৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল। সত্ৰীয়া ৰক্ষণশীল পৰম্পৰাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল অপৰিসীম ঘৃণা। সামাজিক বিৱৰ্তন সম্পৰ্কে ইন্দ্ৰনাথ আছিল অতিকৈ সজাগ-সচেতন আৰু যিসকলে এই বিৱৰ্তন মানিবলৈ পৰম্পৰা নিৰ্দেশিত নীতি-নিয়ম উলংঘা কৰিছিল সেইসকলক তেওঁ শ্ৰদ্ধা কৰিছিল আৰু নিজেও কুসংস্কাৰ,

অন্ধবিশ্বাস, জাত-পাত আদিৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ নকৰিছিল। তেওঁ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকেৰে সৈতে মিলা-মিচা, খোৱা-বোৱা কৰিবলৈ সংকোচ কৰা নাছিল। ইন্দ্ৰনাথৰ পেহীয়েক দুৰ্গা আৰু ভনীয়েক গিৰিবালা বিধৱা নাৰী। খুৰীয়েক সৰু গোসাঁনীও বিধৱা। এই তিনিগৰাকী বিধৱা নাৰীৰ বৈধৱ্যৰ যন্ত্ৰণা, জীৱন নিৰ্বাহ প্ৰণালীৰ নিৰ্মমতা আৰু মানসিক দুশ্চিন্তাই ইন্দ্ৰনাথক সততে কাতৰ কৰি ৰাখিছিল আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হৈ পৰিছিল। ইন্দ্ৰনাথে বামুণৰ কন্যা ইলিমনক ভাল পাইছিল অকপটভাৱে আৰু তাইক বিয়া কৰাই আপোন কৰি ল'বৰ বাবে উদগ্ৰ ইচ্ছাও প্ৰকাশ কৰিছিল। এনে সময়তে অসমত কমিউনিষ্ট আন্দোলনৰ অভ্যুত্থান হয় আৰু কমিউনিষ্ট নেতাসকলৰ উচটনিত, ''নাঙল যাৰ, মাটি তাৰ'—এই শ্লোগানৰ ভিত্তিত ৰায়তসকলে সত্ৰীয়া গোসাঁইৰ মাটি দখল কৰিবলৈ উদ্যোগ লয়। এই প্ৰসংগত ইন্দ্ৰনাথৰ পিতৃ অধিকাৰ গোসাঁইক মাৰভিঠাৰ ৰায়তসকলে 'পথাৰত নামি হাল বাবলৈ, হুমকি দিয়ে। পিতৃৰ এই অপমান প্ৰতিৰোধ কৰিবৰ নিমিত্তে ইন্দ্ৰনাথ হাওদাত বহি মাৰভিঠালৈ ধান কটা চাবলৈ যায়। ইন্দ্ৰনাথৰ মাটি-বাৰীৰ প্ৰতি বিশেষ আকৰ্ষণ নাছিল। তেওঁ মাটিৰ স্বত্ব ৰায়তসকলক দিবৰ বাবে আগ্ৰহী আছিল আৰু পথাৰত নামি সেই কথা ঘোষণা কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰস্তুত হৈছিল, কিন্তু তাৰ পূৰ্বে ৰায়তৰ হাতত তেওঁ অভাবনীয়ভাৱে প্ৰাণ বিসৰ্জন দিবলগীয়াত পৰিল। এইটো উপন্যাসখনৰ কাহিনীটোৰ জুমুধি। কানি নিবাৰণী আন্দোলন, স্বাধীনতা আন্দোলন, উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দুৰ বিধবা নাৰীৰ যাতনা, কমিউনিষ্ট দলৰ অভ্যুত্থান, প্ৰেম, দৈহিক ক্ষুধা আদি বিভিন্ন ঘটনা, পৰিস্থিতি আৰু অনুভৱ-অনুভূতিৰ সংযোজনে ইয়াক এটা পৰিপূৰ্ণ ৰূপ দান কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ কলা কৌশল

উপন্যাসখনৰ উপস্থাপন আৰু বিন্যাসৰীতি পৰম্পৰাগত। সৰ্ববজান ঔপন্যাসিকাই ইয়াত কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰি গৈছে। চৰিত্ৰসমূহৰ চিন্তা-কৰ্ম, আদৰ্শ-অনুভৱ, আচাৰ-নীতি আদি সকলোবোৰ উল্লিখন-বিৱৰণ ঔপন্যাসিকাই দি গৈছে। পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ কাহিনী উপস্থাপন আৰু বিন্যাসৰ এনে ৰীতি সাধুকথা, পুৰাণ আদিতো প্ৰয়োগ হয়।

উপন্যাসখনৰ কাহিনীটো ঋজুৰৈখিক নহয়, ই কিছু পৰিমাণে বিস্তৃত আৰু ঘটনাবহুল, কিন্তু ঔপন্যাসিকাৰ দক্ষতাৰ গুণত ইয়াত সন্নিবেশিত ঘটনাসমূহ হৈছে পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কযুক্ত, বিশ্বাসযোগ্য আৰু পাৰিবেশিক বাস্তৱতাৰ লগত গভীৰভাৱে সম্পৃক্ত।

সাধাৰণতে উপন্যাসত যিবোৰ ঘটনা, পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰা

হয়—সেইবোৰ হ'ব লাগে পাঠকৰ অনুভূতিক আলোড়িত কৰিব পৰা, পাঠকৰ চকুৰ আগত জীৱনৰ-সত্যক দাঙি ধৰিব পৰা। এনে গুণবিশিষ্ট হ'লেহে কলাকৰ্ম হিচাপে উপন্যাসে লাভ কৰে সাৰ্থকতা। নক'লেও হ'ব যে ঔপন্যাসিকা ৰযছুম গোস্বামীয়ে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত উপন্যাসখনত যিবোৰ ঘটনা-পৰিস্থিতি-চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে, সেইবোৰৰ প্ৰতিটোৱেই পাঠকৰ অন্তৰত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে, পাঠকৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰিব পাৰে জীৱন আৰু সমাজৰ গভীৰ সত্য।

"দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ত ঔপন্যাসিকাই আমৰঙা সত্ৰকেন্দ্ৰিক সামাজিক বিষয়বস্তুৰ সৈতে ৰাজনৈতিক আৰু মানৱীয় দিশৰ সমন্বয় ঘটাই উপন্যাসখনক এক অভিনৱ তাৎপৰ্য প্ৰদান কৰিছে। ইযাত সত্ৰকেন্দ্ৰিক দক্ষিণ কামৰূপৰ বিশেষতঃ আমৰঙা অঞ্চলৰ পৰম্পৰাগত সমাজখনৰ ৰক্ষণশীলতা, সামন্তীয় প্ৰথা, কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, ব্যভিচাৰ আদিৰ চিত্ৰ-বৰ্ণন প্ৰাণৱন্ত আৰু সিবোৰৰ মাজতে বিধৱা নাৰীৰ যাতনা-অৱদমিত বাসনা আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ ৰূপায়ণ মানৱীয় ভাৱনাৰে অন্তস্পৰ্শী। প্ৰকৃততে উপন্যাসখনত উপস্থাপিত উচ্চ বৰ্ণৰ বিধৱা নাৰীৰ সমস্যাটোৱেই অতি স্পৰ্শকাতৰ সমস্যা। সৰু গোসাঁনী, দুৰ্গা আৰু গিৰিবালা—এই তিনিগৰাকী বিধবাৰ যন্ত্ৰণা-জৰ্জৰ জীৱন-যাপন প্ৰণালীৰ কৰুণ বিৱৰণে পাঠকৰ চকু বাষ্পকুল কৰি তোলে। সেইদৰে কানিখোৱা প্ৰথা আৰু কানিযাৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত জীৱন নিৰ্বাহৰ বিৱৰণো চিত্তস্পৰ্শী। উপন্যাসখনত কমিউনিষ্ট দলৰ অভ্যুত্থান আৰু ভূ-সম্পত্তিৰ অধিকাৰী সত্ৰীযা গোসাঁইসকলৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ ভাবুকিযে ৰাজনৈতিক দিশটো প্ৰকট কৰি তুলিছে। আৰু দৰাচলতে ৰাজনৈতিক দিশটোৰ সৈতে অৰ্থনীতি জড়িত হৈ থকাত, উপন্যাসখনৰ শেষত সেই দুযোটা দিশেই ইন্দ্ৰনাথ (মাটিৰ গৰাকী) আৰু ৰাযতৰ সংঘৰ্ষৰ কাৰণ হৈ পৰিছে আৰু ইন্দ্ৰনাথে সেই সংঘৰ্ষত প্ৰাণ বিসৰ্জন দিছে। এনে হ'লেও কিন্তু উপন্যাসখন ৰাজনৈতিক উপন্যাস নহয, ৰাজনীতি ইযাৰ পাৰ্শ্বঘটনাহে।

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাস পৰম্পৰাগত ৰীতিত ৰচিত। পৰম্পৰাগত উপন্যাসত থকাৰ দৰে ইযাতো আছে আদি মধ্য আৰু অন্ত্যযুক্ত এটা কাহিনী। মন কৰিবলগীযা যে উপন্যাসখনত, এই কাহিনীটোৰ উপস্থাপন আৰু বিন্যাসৰীতি সুপৰিকল্পিত আৰু ঔপন্যাসিকাৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু সংস্কাৰধৰ্মী-মানৱতাবাদী আদৰ্শৰ আলোকেৰে প্ৰোজ্জ্বল। ৰযছম গোস্বামীযে উপন্যাসখনত পটভূমি নিৰ্মাণ, কাহিনী সৃষ্টি, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আদিৰ ক্ষেত্ৰত যিবোৰ তথ্য-পাতি প্ৰযোগ কৰিছে, সেইবোৰ তেওঁৰ পোনপটীযা অভিজ্ঞতাৰ পৰা আহৰিত। সেই দিশৰ পৰা উপন্যাসখনক দলিলধৰ্মী বুলি কোৱাতো আপত্তিৰ থল থাকিব নোৱাৰে। দলিলধৰ্মী উপন্যাসৰ বৰ্ণনা গ্ৰাফিক আৰু গতিকে সংবেদনশীল। ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসখন

আৰম্ভ কৰিছে এইদৰে ঃ

"তাচৰ আড্ডা এৰি ইন্দ্ৰনাথ থিয় হ'ল। কিছু সময় আগলৈকে বাতাবৰণ একেবাৰে শান্ত হৈ আছিল। নতুনকৈ শিলদিয়া বৰিহাটৰ আলিৰে ঘেৰ ঘেৰ্ শব্দ কৰি গৰু গাড়ী এখন পাৰ হৈ গৈছিল। গৰুৰ গাড়ীৰ চকাৰ ঘেৰ্ ঘেৰ্ শব্দৰ বাহিৰে ইন্দ্ৰনাথে আৰু একো শব্দ শুনা নাছিল। আনকি দোভাগ ৰাতিলৈ ভিতৰৰ কোঠাত বহি 'গোলক ধাম' খেলি থকা তিৰোতাবোৰৰ এই সময়ত হাই-উৰুমি শুনা নগৈছিল। দোভাগ ৰাতিলৈ 'গোলক ধাম' খেলি থকা সেইবোৰ তিৰোতা অৱশ্যে বলোৰাম দাসৰ পৰিয়ালৰে তিৰোতা।

বৰিহাটৰ বিখ্যাত ব্যৱসায়ী বলোৰাম দাসে গাদীৰ পৰা উঠি ইন্দ্ৰনাথৰ হাত এখনত থাপ মাৰি ধৰিলে, "এতিয়াইনে প্ৰভু? আজি পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি?" (পৃঃ ১)

উল্লিখিত বিৱৰণছোৱাই পৰিস্থিতিক যথাৰ্থৰূপত তুলি ধৰাৰ লগতে নায়ক ইন্দ্ৰনাথৰ জীৱন-পদ্ধতিৰো এটি স্পষ্ট আভাস দাঙি ধৰিছে। এনে বিৱৰণ গ্ৰাফিক আৰু দলিলধৰ্মী উপন্যাসৰ বাবে নিৰ্ভৰশীল। উপন্যাসখনত সত্ৰকেন্দ্ৰিক দক্ষিণ কামৰূপৰ গ্ৰাম্য সমাজ-জীৱন-চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত সন্নিবেশিত ৰক্ষণশীলতা, বিধৱা নাৰীৰ সংঘাত-সমস্যা, প্ৰেম-যৌনতা, কানিখোৱা প্ৰথা আৰু কানিযাৰ সমস্যা, কমিউনিষ্ট আন্দোলন আদি বিবিধ ঘটনা আৰু সিবোৰৰ লগত জড়িত লোকসকলৰ ভাবানুভূতি, কৰ্ম-কাণ্ড আদিৰ বৰ্ণন-চিত্ৰণত ঔপন্যাসিকাৰ উপলব্ধিৰ গভীৰতা সহজে অনুভৱ কৰিব পাৰি।

বৰ্ণনীয় বিষয়ক পাঠকৰ হৃদয়সংবেদ্য তথা পাঠকৰ অন্তৰত দীৰ্ঘস্থায়ী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাবৰ নিমিত্তে ঔপন্যাসিকাই তেওঁৰ ভাষাক কাব্যিক ব্যঞ্জনা, চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ বৈচিত্ৰ্য, ৰিজনি-উপমা আদি অলংকাৰেৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে।

তলত কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

১। প্ৰথমবাৰ চোৱাৰ দৰে ইন্দ্ৰনাথে সত্ৰৰ দুযোপিনে চাই পঠিয়ালে। দুযোপিনে দুলানি জৰাজীৰ্ণ জুপুৰি। খেৰৰ চালে শগুণৰ পাখিৰ বৰণ লৈছে। ঘৰৰ মাটিৰ বেৰবোৰতো লেপি-মচি থোৱাৰ বিশেষ চিন-চাব নাই। দুই-এঘৰে সঁচত দিবলৈ থোৱা ৰঙা লাওৰ গুটি কিছুমান বেৰত সানি থৈছে। সেইবোৰে এতিয়া শুকাই থোৱা তেজৰ বৰণ লৈছে। (পৃ ১৪)

২। ৰাজাপুখুৰীৰ পূজাৰি বাপুৰ চাগৈ সান্দহ খোৱা বালি তল যাব। কি ঠিক তাই চাগৈ পোহৰৰ আঁচল হৈ সিহঁতৰ আগেদি ঘূৰা-ফিৰা কৰে? এই পোহৰৰ আঁচলক মুদ্ৰা দি ভৰাই দিবলৈ সিহঁতে নিশ্চয় নিজৰ মাজত প্ৰতিযোগিতা কৰে। (পৃ ২১)

৩। ফুলৰ পাহিৰ দৰে কোমল ৰেচমী সূতা এডালে ইন্দ্ৰনাথৰ গোটেই কায়াটোকে ধৰি বান্ধি যেন জাৰ্মান বনৰ আঁৰ হৈ থকা সেই নাৰী দেহটোৰ ওচৰত পেলাই দিলে। (পৃ ৪৬)

৪। গাধৰ ছালৰ দৰে ৰং ধৰা গধূলিৰ পোহৰে ইতিমধ্যে চৌদিশ বিয়পাই পেলালেও সেই পোহৰত এযোৰ কলাফুলৰ চমক দেখি ইন্দ্ৰনাথ চকিত হৈ উঠিল। (পৃ ১৮)

৫। মাচানত বহি থকা সেইজাক ছোৱালীৰ শৰীৰ শীতৰ দিনত কুণ্ডলী পকাই স্তব্ধ হৈ থকা একো একোডাল যেন জালপেহীয়া সাপ। (পৃ ২০)

৬। তাইৰ কলাফুলযোৰ এযোৰ হৰিণা পহুৰ দৰে কোমল। তাইৰ শৰীৰৰ পৰা এক ঐশ্বৰিক জ্যোতিহে যেন বাহিৰ হৈ আহিল।

এনেদৰে বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্বেৰে উপন্যাসখন আবেদনশীল কৰি তুলিলেও ঠাই বিশেষে অপ্ৰয়োজনীয় কথাৰ সমাবেশে ইয়াৰ ক্ৰমগতি বিক্ষিপ্ত নকৰাকৈয়ো থকা নাই। এই প্ৰসংগত 'অপিয়াম প্ৰহিবিচন এক্ট Section-39 অৰ উল্লিখন (পৃ ৫), শাস্ত্ৰীয় পদৰ উদ্ধৃতি (পৃ ৪০, ৪৭, ৯৯), হৰকান্ত দেৱ গোস্বামীৰ 'উইল নামা পত্ৰ' খনৰ বৰ্ণন আদিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। উপন্যাসখনৰ কলাত্মক দিশটোৰ পৰিপুষ্টি সাধনত সেইবোৰে কোনো ধৰণে সহায়তা কৰা বুলি ক'ব পৰা নাযায়।

'দঁতাললৈ হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ৰ কাহিনী ভাগক নাটকীয় বিস্তাৰেৰে সুসমৃদ্ধ কৰি তুলিবলৈ ঔপন্যাসিকাই প্ৰয়োজন বিশেষে তাত কথোপকথন বা সংলাপ সংযোজন কৰিছে। এনে সংলাপে অকল যে উপন্যাসখনক নাটকীয় বিস্তাৰেই দান কৰিছে তেনে নহয়, চৰিত্ৰসমূহৰ আবেগ, অভিৰুচি, চিন্তা-চেতনা আদিৰ যথাযোগ্য প্ৰকাশ ঘটোৱাতো সহায়তা কৰিছে। তদুপৰি সংলাপৰ সংযোগত চৰিত্ৰসমূহৰ পূৰ্ণ প্ৰতিকৃতিও উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। তলত ইয়াৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

দুযোজন হ'মাগাৰ্ডে কৌতূহলেৰে সুধিলে, "সৰু গহে, তহনাই নিশ্চয় কিবা সন্তেদ পাইছাহ।"

ঃ "পাইছো।"

ঃ "কও গহে কও। আজি চাউথ বেংকৰ সভা বহিব। আমি মীমাংসা কৰিবা পাৰিম।"

ঃ "মই এটা মানুহ ধৰে দিব খুজিছোঁ।"

ঃ "চোৰাংচোবা?"

ঃ "নহয়। চোৰাংচোৱা নহয়, নহয়—একেবাৰে তস্কৰ-স্মাগ্‌লাৰ।"

ঃ "বাপৰে বাপ। বধদিছোঁ সৰু গহে, আপুনি নামটো কও।"

ঃ "নামচাম মই নাজানো। সি জোকৰাম ভাগৱতীৰ ঘৰক আহে। বিশযকৈ যেথিয়ান ৰাজাপুখুৰীৰ পূজাৰী বামুণে ইয়াত কুৰমা খাবা আহে, তেথিয়ান সেই মানুহটো আহে। তাক কেন্‌কে চিনি পাবি জানাহ?"

ঃ "কেন্‌কে। কেন্‌কে গহে?"

ঃ "ভঙা চাইকেলখনৰ আগত বান্ধি আনিব একঠোক মালভোগ কল।"

ঃ "বুজিছোঁ। বুজিছোঁ।"

ঃ "বচ, সেযে চিন।"

ঃ "আজি আছে তেতিয়া হ'লে?"

ঃ "আছে।"

ঃ "আমি আগবাঢো।"

ঃ "বাঢ, আগবাঢ।" —

উল্লিখিত সংলাপছোৱাত প্ৰযোগ হোৱা কথ্য ভাষাৰ শব্দ আৰু গঠন ভংগিমাই বক্তাৰ স্বৰূপ আৰু অনুভূতিক যথাৰ্থভাৱে তুলি ধৰিছে। এনে সংলাপ নাটকীয় আৰু চৰিত্ৰ-উপযোগী। উপন্যাসখনক মাধুৰ্য দান কৰাত এনে সংলাপে সহাযতা কৰিছে। উপন্যাসিকা ৰয়ছম গোস্বামীযে উপন্যাসখনত সময়ৰ পৰিৱৰ্তিত পটভূমিত সত্ৰীয়া ৰক্ষণশীল সমাজখনলৈ নামি অহা পৰিৱৰ্তনৰ আভাস মানৱতাবাদী আদৰ্শ আৰু উত্তৰণশীল চেতনাৰ আলোকত ৰূপায়ণ কৰিছে। তেওঁৰ অন্যান্য উপন্যাসৰ দৰে এইখনতো প্ৰতিবাদী নাৰীকণ্ঠৰ স্বৰ এটি শুনিবলৈ পোৱা যায। নাৰীৰ দৃষ্টিভংগীৰে ৰচিত এইখন উপন্যাস নাৰী চৰিত্ৰপ্ৰধান। ইয়াত সন্নিবেশিত সৰহ সংখ্যক ঘটনা-পৰিস্থিতিৰে সৈতে যুক্ত হৈ আছে দুৰ্গা, গিৰিবালা, ইলিমন, সৰু গোসাঁনী, ইন্দ্ৰনাথৰ মাতৃ গোসাঁনী আই আদি ভালেসংখ্যক নাৰী। বিষযবস্তুৰ গুৰুত্ব আৰু তাৰ প্ৰতিপাদনত ঔপন্যাসিকাই দেখুওৱা কৃতিত্বৰ বাবে উপন্যাসখন উচ্চমানবিশিষ্ট সাহিত্য কৰ্মস্বৰূপে জিলিকি উঠিছে।

উপন্যাসখনত প্ৰেম-যৌনতা-মুগ্ধতা চিত্ৰণ

অতি প্ৰাচীন কালৰে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যত প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ আধাৰত গঢ়ি উঠা কথা-কাহিনী, সংঘাত-সমস্যা আদিযে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱ কন্দলীৰ সময়ৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে ৰচিত নানান কাব্য-কবিতা, আখ্যান-উপাখ্যান, গল্প-উপন্যাস আদিতো প্ৰেম আৰু যৌনতাই সুনিৰ্দিষ্ট স্থান লাভ কৰিছে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ জনক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ উপন্যাস ভানুমতী (১৮৯১) ৰে পৰা সাম্প্ৰতিক কালৰ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, অৰূপা পটংগীয়া কলিতা, পূৰবী বৰমুদৈ, অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী আদিৰ উপন্যাসলৈকে প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ চমকপ্ৰদ ঘটনা, সংঘাত, সমস্যা আদি শিল্পগুণেৰে

সমৃদ্ধ হৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। প্ৰেম মানৱ সভ্যতাৰ যুগান্তকাৰী ফচল। ফৰাচী পণ্ডিত ষ্টেন্‌ডালৰ ভাষাত, Love is the miracle of human civilization মানুহৰ ওপৰত প্ৰেমৰ প্ৰভাৱ তুলনাবিহীন, কিন্তু ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া একে নহয়। ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষাত, "প্ৰেমৰ পোৰণি শক্তিৰ প্ৰভাৱত একে তেজ- মঙহৰ শৰীৰৰ মানুহৰ মনত বেলেগ বেলেগ প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটে। কেতবোৰৰ পক্ষে মনৰ চট্‌ফটনি আৰু কেতবোৰ দুৰ্লভ প্ৰকৃতিৰ মানুহৰ পক্ষে ই উদ্বোধনী প্ৰজ্ঞান বস্তি। ই তেজ-মঙহৰ খন্তেকীয়া ফৰ্‌ফৰণি নাইকিয়া কৰি অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দৰ প্ৰতি উদ্যম সঞ্চাৰ কৰে।" (পাতনি ঃ সাহিত্য আৰু প্ৰেম)। আনহাতে যৌনতা হ'ল মানুহৰ দৈহিক কামনাৰ স্থূল প্ৰকাশ। অৱশ্যে জীৱন-বাস্তৱৰ সৈতে ইয়াৰ সম্পৰ্কও অবিচ্ছেদ্য।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ আন একাংশ গল্প-উপন্যাসৰ দৰে 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'তো প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ বৰ্ণন-চিত্ৰণে বিশেষ বিস্তৃতি লাভ কৰিছে। দেখা যায়, একাংশ লেখক-লেখিকাই তেওঁলোকৰ ৰচনাত প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ চিত্ৰণত স্থূল দৃষ্টি-ভংগী গ্ৰহণ কৰে আৰু সিবোৰৰ সংযোগত কোনো জীৱন সত্যৰ অন্বেষণ কৰিবও নিবিচাৰে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। ব্যতিক্ৰম এই কাৰণেই যে তেওঁ নিজৰ জীৱনত লাভ কৰা প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ বৰ্ণময় অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ইয়াৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে। সেয়ে, তেওঁৰ উপন্যাস-গল্পত প্ৰেম আৰু যৌনতা, চৰিত্ৰৰ জীৱন-চেতনাৰ অংগ স্বৰূপে, বাস্তৱৰ সঠিক ৰূপায়ণৰ প্ৰসংগত অকৃত্ৰিম ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে।

'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ত ঔপন্যাসিকাই ইন্দ্ৰনাথ, ইলিমন, গিৰিবালা মাৰ্ক চাহাব, সৰু গোসাঁনী আৰু মহীধৰৰ চৰিত্ৰৰ সংযোগত প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটাইছে।

এতিয়া, উপন্যাসখনত ক'ত, কেনেভাৱে ইয়াৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকাই কেনে দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিছে, তাকেই চোৱা যাওক। পোনতে উপন্যাসৰ নায়ক ইন্দ্ৰনাথ আৰু যশ ভাগৱতীৰ ছোৱালী ইলিমনৰ মাজত গঢ়ি উঠা প্ৰেমৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা আৰম্ভ কৰিব পাৰি। মন কৰিবলগীয়া যে, ইন্দ্ৰনাথ আৰু ইলিমনৰ মনত পাৰস্পৰিক প্ৰেম-ভাবনাৰ উন্মেষ ঘটিছে উপন্যাসত উপস্থাপিত পৰিবেশ-পৰিস্থিতিৰ স্বাভাৱিক দাবীত— কাহিনীৰ বিকাশৰ প্ৰয়োজনত। ইন্দ্ৰনাথ আৰু ইলিমনৰ প্ৰেম দেহজ।

দেহজ প্ৰেমত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ পৰস্পৰ আকৰ্ষণত পৰস্পৰৰ ৰূপ-সুষমাৰ বৰ্ণন-চিত্ৰণত লেখক-লেখিকাই গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ত ইলিমন আৰু ইন্দ্ৰনাথৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য আৰু পৰস্পৰৰ মনৰ ওপৰত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া,

ঔপন্যাসিকাই প্ৰাণৱন্ত ভাষাৰে দাঙি ধৰিছে এইদৰে ঃ

১। "গাধৰ ছালৰ দৰে ৰং ধৰা গধূলিৰ পোহৰে ইতিমধ্যে চৌদিশ বিয়পাই পেলালেও সেই পোহৰত এযোৰ কলাফুলৰ চমক দেখি ইন্দ্ৰনাথ চকিত হৈ উঠিল। বনৰীয়া বগৰীৰ জোপোহাৰ আঁৰত স্পষ্টকৈ ইন্দ্ৰনাথে সেই কলাফুল দেখিছিল।" (পৃ ১৮)

২। "সত্ৰৰ ভাবী অধিকাৰী ইন্দ্ৰনাথ। ৰাজকুমাৰৰ দৰে চেহেৰা আৰু সেই চকুৰ চাবনি। আহ, মন যেন এটি চিত্ৰ-বিচিত্ৰ পখিলালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ পৰে। কোনোবাই যেন এই পখিলাটিৰ পাখি দুখন হাতেৰে স্পৰ্শ কৰিব খোজে, গলি যাব, পমি যাব, একেবাৰে যেন নিঃশেষ হৈ যাব।

উত্ৰাৱল হোৱাৰ দৰেই গৈ তাই (ইলিমন) আকৌ এবাৰ নাদৰ পাৰত উপস্থিত হ'ল। বেঙা মেলি চালে তাই।"

সামাজিক বাধা সত্ত্বেও ইন্দ্ৰনাথে ইলিমনক বিয়া কৰাব খোজে প্ৰেমৰ তাড়নাত। ইলিমনে তেওঁৰ হৃদয়ত আসন পাৰি বহে— তেওঁৰ চেতনাৰ অংগ হৈ পৰে।

ইন্দ্ৰনাথে বলোৰামক কয় "এই মাটিবাৰীক গেলি মোৰ আৰু কোনো হুতাহ নাই। ৰাজাপুখুৰীৰ গহঁাই ধুওবা বাপুৰ আপীৰ কথা মই কোনো পধ্যেয পাহৰিব পৰা নাই। —— এতিয়া যদি কিবা সান্ত্বনা বাকী আছে তাই থাকাৰ, অৰ্থাৎ তাই আছে বাবেই আছে।" (পৃ ২৪১)

ইন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেমৰ প্ৰসংগত বলোৰামৰ অভিমত ঃ 'ইন্দ্ৰনাথ, এযেই স্বৰ্গীয় প্ৰেম। তুমি তাইক চুই চোবা নাই, তাইৰ লগত কোনো এষাৰ কথা পাতি পোবা নাই, অথচ তাই তোমাৰ মনৰ এই সংঘৰ্ষময় কালত একমাত্ৰ সান্ত্বনা হৈ আহিছে ধন্য এই প্ৰেম, ধন্য ইন্দ্ৰনাথ।" (পৃ ২৪১)

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে দেহজ স্তৰত আৰম্ভ হোবা ইন্দ্ৰনাথৰ ইলিমন প্ৰেম যেন ক্ৰমে-অনুক্ৰমে দেহাতীত স্তৰলৈ উত্তোলিত হৈছে আৰু ৰাযতৰ হাতত হুলাবাৰিৰ কোবত প্ৰাণ দিয়াৰ প্ৰাক মুহূৰ্তত তেওঁৰ অচেতন মনত ইলিমনে খুন্দিযাইছে— তেওঁ ইলিমনক চুলি মেলি তেওঁৰ ওচৰলৈ লৰি অহা দেখিছে।

উপন্যাসখনত মাৰ্কচাহাব আৰু গিৰিবালাৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণত প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ যুগপৎ প্ৰকাশ ঘটিছে। এই প্ৰসংগত ঔপন্যাসিকাই, গিৰিবালা আৰু মাৰ্ক চাহাবৰ দেহ-সৌন্দৰ্য আৰু তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত উভয়ৰে মনত ওপজা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিৱৰণ এনেদৰে দাঙি ধৰিছে ঃ

১। "গিৰিবালা আৰু মাৰ্ক দুয়ো মূৰ তুলি চালে। দীঘল তিতা চুলিকোছা গিৰিবালাৰ কান্ধৰ ওপৰত পৰি আছে। এই মাত্ৰ গা-ধুই অহা বাবেহে হয়তো তাইৰ

গাটো তৰমুজ ফলৰ দৰে জিলিকি আছে।

— মাৰ্কে আকৌ এবাৰ তাইৰ চকুলৈ মূৰ তুলি চালে। চকু নহয় যেন ধুমুহা বৰষুণত লথপথপ হৈ পৰা দুটুকুৰ ভোলৰ সিটা।" — (পৃ ৫৬-৫৭)

২। গিৰিবালাই লক্ষ্য কৰিলে— চাহাবৰ চকুযোৰ পকা লেটেকু ফলৰ কোঁহৰ দৰে। মূৰত এমূৰ কেঁকোৰা মৌ-বৰণীয়া চুলি। গাৰ বৰণ আনবোৰ চাহাবৰ দৰে ঢেল-ঢেলীয়া নহয়, ৰ'দে ৰ'দে টহল দি ফুৰা বাবেই হয়তো জগলীয়াৰ পাৰৰ যজমানি কৰি খোৱা বামুণবোৰৰ গাৰ বৰণৰ দৰে হৈ পৰিছে।" --- (পৃ ৫৭)

৩। ———"জোনাকৰ ঢৌৱে তাইক যেন উটুৱাইহে লৈ গ'ল। জোনাকৰ এই অপূৰ্ব পোহৰত তাই মাৰ্ক চাহাবক খিৰিকীৰ ওচৰত থিয় হৈ থকা দেখিলে। সহানুভূতি আৰু বেদনাত তাইৰ দুযো নয়ন জগলীয়াৰ বোকা মাটিত জিলিকি উঠা দুটি সূৰ্যৰ দৰে দেখা গ'ল।" — (পৃ১২০)

ওপৰৰ বিৱৰণ তিনিছোবাই গিৰিবালা আৰু মাৰ্ক চাহাবৰ পাৰস্পৰিক মুগ্ধতা আৰু প্ৰেমানুভূতিৰ গভীৰতাৰ ইংগিত দিয়ে। ৰয়ছম গোস্বামীয়ে প্ৰেমৰ বৰ্ণন-চিত্ৰণত যিদৰে উপলব্ধিৰ গভীৰতাৰ পৰিচয় দিছে, সেইদৰে যৌনতা তথা অবদমিত যৌনলিপ্সাৰ ৰূপায়ণতো তেওঁ সাহসিকতা আৰু দক্ষতা দেখুৱাইছে। মন কৰিবলগীয়া যে যৌনতাৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সামাজিক নীতি-নৈতিকতাৰ দ্বাৰা তেওঁৰ কলম নিয়ন্ত্ৰণ নকৰে। ইয়েই ঔপন্যাসিকা হিচাপে তেওঁক ৰক্ষণশীল ধ্যান-ধাৰণাৰ উৰ্ধ্বত প্ৰতিষ্ঠাপন কৰিছে। তলত গিৰিবালাৰ যৌনতাৰ বৰ্ণন-চিত্ৰণৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে কেইটামান অনুচ্ছেদ তুলি দিয়া হ'ল ঃ

১। —— মাৰ্ক চাহাবে গিৰিবালাৰ হাত এখনত ধৰি সান্ত্বনা দিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। তাই কিছুদূৰ পিছুৱাই গ'ল। সন্ন্যাসী চাহাবৰ মুগা বৰণীয়া চকু দুটা যেন দুটি খেৰৰ জুপুৰি হৈ পৰিল। এই জুপুৰিত যেন পৰম শান্তিৰ নীড় ৰচনা কৰিব পৰা যায়। স্থিৰ দৃষ্টিৰে এই চকুলৈ চাই গিৰিবালাই ক'লে "চাহাব' মই দুৰ্গা নাইবা সৰু গোসাঁনীৰ দৰে বাচি থাকবা নৰো।" সন্ন্যাসী চাহাব, তথাপি মই তাহনাৰ (গিৰিয়েকৰ) খৰমত ফুল তুলসী দিবাৰ চেষ্টা কৰো আৰু দুৰ্গাৰ দৰে পুৱা উঠি আহ্নিক । চাহাব, অৰে জীৱন??"

২। "গিৰিবালাই আকৌ মূৰ তুলি চালে। ক'লে "মই মনেদি, শৰীলেদি বঙৰাৰ গহঁাই, মোৰ স্বামীক বান্ধি ৰাখিবা পৰা নাছিলোঁ। কওচুন চাহাব শৰীৰ এনে আৱশ্যক না? ইয়াৰ এমানেই শক্তি না যে চব কিছু তুচ্ছ হৈ যায়/ ---- মনৰ ঐশ্বৰ্যও ধূলাৰ দৰে অৰ্থহীন হৈ পৰে? ——— চাহাব, জগলীয়াৰ পাৰৰ গাহৈনীমখাই কছিল, "গিৰিবালা ঠগুৱা, গুলেচী ফুলৰ দৰে চেহেৰা। —— মই সেই কথা পতিয়েছিলু' চুই চাৱ চাহাব'

চুই চাৱ-সাৰ-মৰ্ম একো নাইনা মোৰ এই দেহাৰ?"

উপন্যাসখনত চিত্ৰিত আন এটা নাৰী চৰিত্ৰ সৰু গোসাঁনী। সৰু গোসাঁনী 'ৰগা, কোমল শৰীৰৰ' শুৱনি বিধৱা নাৰী। জীৱন-জীৱিকা নিৰ্বাহৰ প্ৰয়োজনত সংগী কৰি লোৱা মহীধৰৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকভাৱেই আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰে সৰু গোসাঁনীয়ো 'মহীধৰ বাপুৰ বিপদ-আপদত গোসাঁনীৰ হৃদয়ে' ধৰফৰায়। এনে সময়তে তেওঁক যেন কাণে কাণে কোনোবাই কয়, "সৰু গহেনী, এয়া ভাল হৈছিনা? মহীধৰ বাপু কি হয় তহনাৰ? তহনাৰ বুকুত যি ধুমুহা হৈ আছে সেয়া ধুমুহা নহয়, তাই পিহাচেনী।" সৰু গোসাঁনীয়ে উপলব্ধি কৰে, মহীধৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণত আছে যৌন-অনুভূতিৰ তীব্ৰতা। কিন্তু সমাজ নিয়ন্ত্ৰিত কঠোৰ বাস্তৱ, সেই অনুভূতিৰ মুক্ত প্ৰকাশত প্ৰাচীৰ স্বৰূপে থিয় দিয়ে। গতিকে অন্তৰ্জীৱন বাঞ্ছিত সুতীব্ৰ যৌন লিপ্সাক সৰু গোসাঁনীয়ে অৱদমন কৰিবলগীয়া হৈছে। ফলস্বৰূপে, তেওঁ মুখামুখি হৈছে গভীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ আৰু ভুগিব লগীয়াত পৰিছে যন্ত্ৰণা। ৰয়ছম গোস্বামীয়ে চৰিত্ৰটোৰ যৌনতা, তাৰ অৱদমন আৰু যন্ত্ৰণাৰ বিচ্ছুৰণ ঘটোৱাত দেখুওৱা কৃতিত্ব অবিস্মৰণীয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে তলত কেইছোৱামান বিৱৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

১। "এইবাৰ সৰু গোসাঁনীৰ ভাব হ'ল, শিকিয়াত থকা চাকিৰ পোহৰত মহীধৰ বাপুৰ শৰীৰ জগলীয়াৰ গড়াৰ কোমল মাটিৰ দৰে দেখা গৈছে। চুই চাবৰ মন যায় সেই মাটি। — এৰা, চুই চাবৰ মন যায় সেই মাটি। — জাতি তেলৰ সৰু চাকিটি লৈ অনেক সময় তেওঁ (সৰু গোসাঁনী) তন্ময় হৈ থিয় দি ৰ'ল। আৰু আগুৱাই যাব নেকি বাৰু তেওঁ? আৰু আগুৱাই? আৰু আগুৱাই??" (পৃ ৮৮)

২। "নিজৰ স্তনদ্বয়ত হাত দি তেওঁ অনুভৱ কৰিলে — এই স্তনদ্বয় যেন কঠোৰ হৈ আহিছে। 'মানুহ' হোৱাৰ পিছত গোসাঁয়ে তেওঁক প্ৰথম স্পৰ্শ কৰাৰ সময়ত ঠিক এনে এক অনুভূতি— শৰীৰৰ ওখ-চাপৰ মাংসবোৰ কঠিন হৈ পৰিছিল। —ব্যভিচাৰ? নাই, নাই, মনৰ এই ভাবক কোনো দিনেইতো ব্যভিচাৰ যেন লগা নাই"— (পৃঃ ১৪৩)

৩। "উৰিয়ামৰ খুঁটা দি কৰা ঘৰৰ তলত অহৰহ তেওঁৰ মনে সেই পুৰুষটিৰ লগত থকাৰ ইচ্ছা কৰে। শাৰীৰিক সম্পৰ্কে ঘটোৱাৰ পৰা নিজকে তেওঁ ৰক্ষা কৰিব পাৰিব। এই বিশ্বাস তেওঁৰ আছে। এই সংযমে মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে মনৰ সেই সোণ-ৰূপ আৰু ৰেশমৰ সূতাৰে গুঠি থোৱা পৰ্দাখন কাৰাগাৰৰ লোহাৰ প্ৰাচীৰলৈ ৰূপান্তৰ কৰে।— আহক, আহক মহীধৰ। পৃথিৱীত এই মুহূৰ্তত মহীধৰ অহাৰ সমান আনন্দৰ কথা আৰু একো নাই।" (পৃ ১৭১)

এইদৰে ঔপন্যাসিকা ৰয়ছম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা'ত প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ চিত্ৰণ-বৰ্ণনৰ সংযোগত নাৰীমনৰ নানান সংঘাত,

সমস্যা, যাতনা আৰু আৰ্তি মূৰ্ত কৰি তুলিছে। ঔপন্যাসিকাৰ কৃতিত্ব ইয়াতেই যে প্ৰেম আৰু যৌনতাৰ চিত্ৰণ-বৰ্ণন, উপন্যাসখনৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি আদি উপাদানৰ অংগ হিচাপে সুন্দৰ সমাবেশত লীন হৈ গৈছে।" সেয়ে, উপন্যাসখনৰ পঠন-পাঠনৰ দ্বাৰা পাঠকৰ মনত কোনো ধৰণৰ উষ্মা নাজাগে। উপন্যাসখনত হাতী বলিয়া হৈ হাওদা ভাঙি পেলোৱা আৰু মাউতক হত্যা কৰা ঘটনাৰ জৰিয়তে দিয়া অপ্ৰতিৰোধ্য সামাজিক পৰিবৰ্তনৰ ইংগিতো চিত্তস্পৰ্শী।

চৰিত্ৰ চিত্ৰণ

ইন্দ্ৰনাথ ঃ

ইন্দ্ৰনাথ, "দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাসৰ নায়ক। তেওঁ আমৰঙা সত্ৰৰ ভাবী অধিকাৰ। দক্ষিণ পাৰৰ লোকসকলে তেওঁক সন্মান কৰে। ঔপন্যাসিকাই ইন্দ্ৰনাথৰ প্ৰসংগত দাঙি ধৰা বিৱৰণ এনে,— "মূৰত মৌৰ বাহৰ দৰে একমূৰ কেঁকোৰা চুলি, ওখ-পুৱাখ পেশী বহুল দেহ, নাকৰ তলত একোছা ঘন গোঁফ আৰু পকা ডিমৰুৰ দৰে অপূৰ্ব গাৰ বৰণেৰে ইন্দ্ৰনাথৰ ব্যক্তিত্ব অনন্য আছিল। শুনা যায়, দক্ষিণ পাৰত এনে ব্যক্তিত্বসম্পন্ন গোসাঁই আৰু নাই। আৰু এটা বিশেষত্বৰ বাবে ইন্দ্ৰনাথ প্ৰখ্যাত আছিল, সেইটো হৈছে তেওঁৰ প্ৰচণ্ড খং। শুনা যায়, দোষী, অসৎ লোকক তেওঁ ক্ষমা নকৰিছিল। একেবাৰে পদদলিত আৰু দৰিদ্ৰ লোকৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল অপৰিসীম মমতা। কিন্তু পিতাক সত্ৰাধিকাৰ মহাপ্ৰভুৰ বাবে এই দৰিদ্ৰ জনগণৰ কাৰণে অনেক কাম কৰিব খুজিও তেওঁ কৰিব পৰা নাছিল।"—

আমৰঙা সত্ৰৰ ভাবী আধিকাৰ হ'লেও ইন্দ্ৰনাথ প্ৰকৃততে আছিল উত্তৰণশীল-মানসিকতাৰ অধিকাৰী। সত্ৰীয়া ৰক্ষণশীল পৰম্পৰাৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো আকৰ্ষণ নাছিল— নাছিল সত্ৰীয়া পৰম্পৰাৰ ৰক্ষক আৰু বাহক হোৱাৰ লিপ্সা। তেওঁ সত্ৰীয়া ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে থিয় হ'বলৈ নিজকে প্ৰস্তুত কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল আৰু যিসকলে তাৰ দৃষ্টান্ত দেখুৱাইছিল, সেইসকলক তেওঁ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। এই প্ৰসংগত, তেওঁ সৰু গোসাঁনীৰ প্ৰতি পোষণ কৰা ধাৰণালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। সৰু গোসাঁনীয়ে স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত নিজে শিষ্যক শৰণ দিয়াই, মাটি-বাৰী চলাই পৰম্পৰা নিৰ্দেশিত নীতি-নিয়ম উলংঘা কৰাটো ইন্দ্ৰনাথৰ মাক তথা সত্ৰীয়া পৰিয়ালটোৱে সহজভাৱে ল'ব পৰা নাছিল। কিন্তু ইন্দ্ৰনাথে সৰু গোসাঁনীৰ সাহসিকতাক ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। সৰু গোসাঁনীৰ প্ৰসংগত, ইন্দ্ৰনাথে মাকৰ আগত অভিমত দাঙি ধৰিছে এইদৰে, "সৰু গহেনী সৰু সহেনী কৰি থাকা যে সৰু গহেনীৰ দৰে হবা নৰাহ কিয়?— এতিয়া আগৰ দিন নাই। ডাঙৰ আবুৰ দৰে কাযো বাটঘৰ নেদেখাকে মৰি

ভূত হোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। দেখা নাই জগন্নাথত যাওঁ বুলি বেঁৰত মূৰ খুন্দিযাই খুন্দিযাই কেন্‌কে আবু মৰিল। সভা-চলিও দেখোন চালপীৰাত বহি খিৰিকি দিহে চাব লাগে। তইঁত তেনে ভূত হোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই।"— ইন্দ্ৰনাথৰ এনে উক্তিৰ মাজেদি তেওঁৰ কালচেতনা আৰু উত্তৰণশীল দৃষ্টিভংগীৰ যথাৰ্থভাবে প্ৰকাশ ঘটিছে। সেইদৰে বিধৱা ভনীযেক গিৰিবালাৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ কথা মৰ্মে-মৰ্মে উপলব্ধি কৰি তাইক মাৰ্ক চাহাবৰ লগত ঘনিষ্ঠতা গঢ়াৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি দিযাৰ পশ্চাৎপটতো তেওঁৰ মানৱীয উদাৰতা আৰু উত্তৰণশীল চেতনাৰ ক্ৰিযাশীলতা নিঃসন্দেহে অনুভৱ কৰিব পাৰি। সেই কাৰণে "গছাৰ চাকিৰ পোহৰত মুখামুখিকৈ বহি থকা গিৰিবালা আৰু মাৰ্ক চাহাবক দেখিও তেওঁ বাধা দিযা নাছিল।" কিয়নো, "নাৰীজীৱন অকল উৰিয়াম আৰু শাল কাঠেৰে সজা ঘৰত বন্দী হৈ থকাৰ বাবে নহয়। ই এক অপূৰ্ব দান।"

যশ ভাগৱতীৰ শান্তি হোৱা ছোৱালী ইলিমনৰ প্ৰতি ইন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেম আছিল গভীৰ আৰু উদাৰতা আৰু সহানুভূতিশীলতাৰে আচ্ছাদিত। তেওঁ তাইক বিযা কৰাই আপোন কৰি ল'বলৈযো বাঞ্ছা কৰিছিল। কিন্তু সত্ৰীযা গোসাঁই পৰিযালৰ লোকে বামুণৰ ছোৱালী বিযা কৰোৱা দস্তুৰ প্ৰচলিত নথকা বাবে আৰু বিশেষতঃ পিতৃ সত্ৰাধিকাৰ জীযাই থকা বাবে তেওঁ তাইক পোনে পোনে বিযা কৰাবলৈ প্ৰস্তুত হ'ব পৰা নাছিল। সেই কাৰণে, ইলিমনৰ আশ্ৰয স্বৰূপা বুঢ়ীজনীযে আগবঢ়োৱা প্ৰস্তাৱৰ উত্তৰত ইন্দ্ৰনাথে কৈছিল, "পিতা সত্ৰাধিকাৰ জীযাই আছে। মই ভাবি-চিন্তি উত্তৰ দিম।" উত্তৰণশীল চেতনা তথা সংস্কাৰমুক্ত মানসিকতাৰ অধিকাৰী হ'লেও এজন ব্যক্তিযে তাক বাস্তৱত ৰূপদান কৰিবলৈ যাওতে কেনে দ্বিধা-দ্বন্দ্বৰ মুখা-মুখি হ'বলগীযাত পৰে, যন্ত্ৰণা ভুগিব লগীযা হয, ইন্দ্ৰনাথৰ উল্লিখিত কথাই তাৰেই ইংগিত দিযে।

মানৱকেন্দ্ৰিক নৈতিকতাৰ আদৰ্শৰ অনুগত আছিল ইন্দ্ৰনাথ। সত্ৰীযা গোসাঁই পৰিযালৰ লোকে সাধাৰণতে, সাধাৰণ মানুহৰ লগত মুকলিমূৰীযাভাৱে মিলা-মিচা কৰাটো নিষিদ্ধ, আৰু তেওঁলোকে নিজৰ বংশৰ বাহিৰে আন ধৰ্মৰ লোকৰ শৱদেহ স্পৰ্শ কৰাটো 'পাপ' বুলি বিবেচিত হয। ইন্দ্ৰনাথে কিন্তু সিবোৰৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি সৰ্বস্তৰৰ লোকেৰে সৈতে মিলা-মিচা কৰিছিল, খোৱা-বোৱা কৰিছিল আৰু আনকি জামালউদ্দিনৰ শৱটো বাহী হ'বলৈ নিদি ভোলাগাঁৱলৈ লৈ গৈছিল। তেওঁৰ এনেবোৰ কাৰ্যৰ জৰিযতে যি উদাৰতা, মহানুভবতা আৰু মানৱিকতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে, সিয়েই তেওঁক দান কৰিছে মহত্ত্ব আৰু গৰিমা।

ইন্দ্ৰনাথৰ উত্তৰণশীল ভাবনা ৰূপান্তৰকামী চেতনাই চূড়ান্ত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে মাৰভিঠাৰ মাটিৰ দখল ল'বলৈ যোৱাৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত তেওঁ গ্ৰহণ কৰা সিদ্ধান্তৰ সংযোগত। এই প্ৰসংগত ইন্দ্ৰনাথে বলোৰ আগত প্ৰকাশ কৰা তেওঁৰ মন্তব্য বিশেষ ভাবে

প্ৰণিধানযোগ্য ঃ "পিতাৰ অপমান প্ৰতিৰোধ কৰিবা মই হাওদাত বহি মাৰভিঠাত ধান কটা চাবা যাম। কিন্তু ধানৰ ডাঙেৰি গাড়ীত উঠাৰ লগে লগে মই কি কৰিম জানানা বলো? —ধানৰ ডাঙেৰি গাড়ীত উঠাৰ লগে লগে মই পথাৰত নামি ঘোষণা কৰিম —এই মাটিৰ স্বত্ব মই সিহঁতক (ৰায়তহঁতক) দিলোঁ।"

পিছে, ৰাযতহঁতক মাটিৰ স্বত্ব দিবলৈ তেওঁ জীযাই নাথাকিল। তাৰ আগতে ৰাযতৰ হুলাবাৰিৰ কোবত তেওঁৰ প্ৰাণবায়ু উৰি গ'ল। ইন্দ্ৰনাথৰ কাযিক মৃত্যু ঘটিল সঁচা, কিন্তু সাম্যৰ ভেটিত মানুহক মানুহ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ নিমিত্তে তেওঁ যি আদৰ্শ অনুসৰণ কৰিছিল, তাৰ কাৰণে তেওঁ লাভ কৰিলে অটুট অমৰত্ব। প্ৰকৃততে, ইন্দ্ৰনাথে ৰাযতৰ হাতত প্ৰাণ এৰিবলগীযা হ'ল দঁতাল হাতীৰ হাওদাৰ ওপৰত বহি ধানকটা চাবলৈ যোৱা বাবেহে। 'দঁতাল হাতী' শ্ৰেণীপ্ৰভুৰ প্ৰতীক আৰু প্ৰভুত্বৰ প্ৰতীক হ'ল হাওদাখন। "ৰাযতে খাবা নাপাই মৰে। অহাই হাওদাত বহি ধান কাটা চাবা আহে, এনাই খেলা আগে কোনো গহাঁযে কৰা নাছিল।" প্ৰভুশ্ৰেণীৰ পৰম্পৰাগত প্ৰভুত্বৰ প্ৰতি ৰাযতসকল যে ক্ৰুদ্ধ হৈ পৰিছিল আৰু তাৰ ফলস্বৰূপেই যে ইন্দ্ৰনাথে কৰুণ মৃত্যু বৰণ কৰিবলগীযা হৈছিল, সেইকথা কমিউনিষ্ট নেতাজনৰ উল্লিখিত মন্তব্যই স্পষ্টভাৱে আঙুলিযাই দিযে। কিন্তু হাওদাখন উঁযে খোৱা (উঁযে খোৱা হাওদা প্ৰভু শ্ৰেণীৰ প্ৰভুত্বৰ অৱক্ষয সূচিত কৰিছে) বুলি জনাৰ পিছত নেতাজনৰ মুখৰ মাত হৰিল।

ইন্দ্ৰনাথ বাস্তৱানুগ চৰিত্ৰ। উত্তৰণশীলচেতনা, দৃঢ়তা, সাহসিকতা, প্ৰেম আৰু মানৱীয উদাৰতা তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ ভূষণ। অন্তৰ্মুখী আৰু বহিৰ্মুখী নানান সমস্যা-সংঘাতৰ মাজত ঔপন্যাসিকাই গঢ়ি তুলিছে ইন্দ্ৰনাথ চৰিত্ৰ। 'ইন্দ্ৰনাথ' ৰযছম গোস্বামীৰ বাস্তৱ চেতনাৰ ফচল আৰু তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত গঢ়ি উঠা চৰিত্ৰ। সেযে, চৰিত্ৰটোৰ সংযোগত জীৱন-সত্যৰ স্বৰূপ যথাৰ্থভাৱে পৰিস্ফুটিত হৈছে। ইন্দ্ৰনাথে পাঠকৰ অন্তৰত গভীৰ সাঁচ বহুৱাব পাৰে। ঔপন্যাসিকাৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশ ইন্দ্ৰনাথ চখিৰত্ৰতো স্পষ্ট।

মাৰ্ক চাহাব ঃ

মাৰ্ক চাহাব, উপন্যাসখনৰ অন্যতম বিশিষ্ট পুৰুষ চৰিত্ৰ। উপন্যাসখনক ঐশ্বৰ্যপূৰ্ণ কৰি তোলাত এই চৰিত্ৰটোৱে পালন কৰা ভূমিকা অভিনৱ। মাৰ্ক চাহাবে সন্ন্যাসীৰ দৰে জীৱন যাপন কৰে আৰু নিজে ৰান্ধি-বাঢ়ি খায। তিনিসত্ৰৰ ইতিবৃত্ত লিখিবৰ বাবে তেওঁ গুৱাহাটীৰ কমিছনাৰ চাহাবৰ পৰা চিঠি লৈ আমৰঙা সত্ৰলৈ আহিছে। তদুপৰি তেওঁ আফিং খোৱাৰ অপকাৰিতা সম্পৰ্কেও মানুহক বুজনি দিযে। মাৰ্ক চাহাবৰ লগত বিধৱা গিৰিবালাৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে ইন্দ্ৰনাথৰ জৰিযতে। ইন্দ্ৰনাথেই গিৰিবালাক পুৰণা

পুথি-পাঁজি পঢ়ি মাৰ্ক চাহাবক সহায়তা কৰিবলৈ আগবঢ়াই দিয়ে। সময় আগবাঢ়ে। মাৰ্ক চাহাব আৰু গিৰিবালা পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰে। গিৰিবালাই তাইৰ বৈধব্যপীড়িতা জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণা, ব্যথা-বেদনাৰ কথা অকপটভাৱে মাৰ্ক চাহাবৰ আগত প্ৰকাশ কৰে। চাহাব তাইৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হৈ পৰে। গিৰিবালাক তেওঁ বেদনা-মধুৰ মাতেৰে সান্ত্বনা দিয়ে, "গিৰিবালা ধৈৰ্য ধৰা। নিজক সংযত কৰা গিৰিবালা।। মোৰ দুখ এয়ে যে মই তোমাক সান্ত্বনা দিব পৰা নাই। কিন্তু মোৰ ভাব হয়, একমাত্ৰ মোৰ ওচৰতেই তুমি নিজকে প্ৰকাশ কৰিছা। জানানে গিৰিবালা, তাৰ বাবে মই এক দায়িত্ববোধ অনুভৱ কৰিছোঁ।" নক'লেও হ'ব যে মাৰ্ক চাহাবৰ এই দায়িত্ববোধক তীব্ৰতৰ কৰি তুলিছে গিৰিবালাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনত ওপজা আকৰ্ষণৰ অনুভূতিৰ গভীৰতাই আৰু এনে অনুভূতিৰ মাজেদি যেন প্ৰবাহিত হৈ আছে দেহ আৰু দেহাতীত প্ৰেমৰ ফল্গুধাৰা। গিৰিবালাই যেতিয়া তাইৰ মনৰ অৱদমিত দেহ লিপ্সাৰ কথা মাৰ্ক চাহাবৰ আগত আবেগবিহ্বলা হৈ প্ৰকাশ কৰিছে, তেতিয়া তেওঁৰ 'সংযমী, জ্ঞানপিপাসু, স্পৰ্শকাতৰ' হৃদয় দেৱতাই হাহাকাৰ কৰি উঠিছে, যদিও তাইৰ দেহৰ অপূৰ্ব শোভা দেখি তেওঁ স্তব্ধ হৈছে আৰু তেওঁৰ অন্তৰাত্মা মানুহজনীৰ ওচৰলৈ যেন আগুৱাই গৈছে। তাইক তুলি ধৰিছে-তাইক অভয়দান কৰিছে।

মাৰ্ক চাহাবৰ অনুভূতিত নিহিত গিৰিবালাৰ প্ৰতি দেহ আৰু দেহাতীত প্ৰেমাকৰ্ষণৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত তেওঁ ভাগি পৰিছে আৰু চকুৰে পানী বাগৰিছে। পিছে অন্তৰাত্মা যিমানেই আগুৱাই নাযাওক কিয়, তাইক তুলি নধৰক কিয়, সোঁশৰীৰে ধৰ্মভীৰু যুৱক মাৰ্ক চাহাব গিৰিবালাৰ ওচৰ চাপিব নোৱাৰিলে, তাইক তুলি ধৰিব নোৱাৰিলে।

ঔপন্যাসিকাৰ ভাষাত, "মাৰ্কচাহাব যেন লৌহ মানব হৈ পৰিল। এই লৌহ মানব এখোজো আগুৱাই নগ'ল। গিৰিবালাক তেওঁ তুলিও নধৰিলে"।

মাৰ্ক চাহাব মহত্ত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ ৰূপে উপন্যাসখনত চিত্ৰিত হৈছে। চৰিত্ৰটোৰ আবেদনশীলতা নিঃসন্দেহে অনতিক্ৰম্য। পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ হিচাপে চিত্ৰিত হ'লেও, উপন্যাসখনৰ ৰসপৰিপাকত চৰিত্ৰটোৱে পালন কৰা ভূমিকা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

গিৰিবালা ঃ

গিৰিবালা, 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাসৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য নাৰী চৰিত্ৰ। উপন্যাসখনৰ শৰীৰ নিৰ্মাণত গিৰিবালাৰ ভূমিকা অতিকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ।

গিৰিবালা, আমৰঙা সত্ৰৰ ভাবী অধিকাৰ তথা উপন্যাসখনৰ নায়ক ইন্দ্ৰনাথৰ নুমুলীয়া ভনীয়েক। বঙৰা সত্ৰৰ লাতু গোসাঁইলৈ তাইক যথাৰীতি বিয়া দিয়া হৈছিল,

কিন্তু 'শান্তি বিযা হোৱাৰ কিছুদিন পিছতে' তাই বিধৱা হয় আৰু আন দহজনী উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দু বিধৱা নাৰীৰ দৰে এবুকু যন্ত্ৰণা লৈ তায়ো মাকৰ ঘৰলৈ ঘূৰি আহে।

পৰম্পৰা অনুসৰি উচ্চবৰ্ণৰ হিন্দুৰ বিধৱা নাৰীযে চাল-চলন, কথা-বতৰা, খাদ্যা-খাদ্য, শোৱন-পিন্ধন আদিৰ ক্ষেত্ৰত কঠোৰ নীতি-নিয়ম পালন কৰিবলগীযা হয। গিৰিবালায়ো পৰম্পৰা নিৰ্দেশিত নীতি-নিয়ম অনুসৰি দিন কটাবলৈ বাধ্য হৈ পৰে। সীমাহীন অস্থিৰতা-উদ্বেগ-অশান্তিৰ মাজেদি তাই দিনবোৰ কটাই যায। এনেতে আকস্মিকভাৱে ককাযেক ইন্দ্ৰনাথৰ জৰিযতে গিৰিবালাৰ সৈতে খৃষ্টান সন্ন্যাসী মাৰ্ক চাহাবৰ পৰিচয ঘটে। মাৰ্ক চাহাব আমৰঙা সত্ৰলৈ আহিছে "তিনি সত্ৰৰ ইতিবৃত্ত লিখিবলৈ, পুৰণা সাঁচিপাত সংগ্ৰহ কৰিবলৈ আৰু আফিং খোৱাৰ অপকাৰিতাৰ বিষযে মানুহক বুজাবলৈ।" ইন্দ্ৰনাথহঁতৰ ঘৰখৰ লগত মাৰ্ক চাহাবৰ গঢ লৈ উঠিছে আত্মীযতা। ইন্দ্ৰনাথৰ মাতৃ গোসাঁনীৰ প্ৰতি চাহাবৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা। তেওঁক 'হাথীবান্ধা বাকাৰাৰ' ঘৰৰ কোঠা এটাত থকা-খোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিযে ইন্দ্ৰনাথহঁতে। তদুপৰি ইন্দ্ৰনাথেই চাহাবক জনাই দিযে যে তেওঁক তিনিসত্ৰৰ ইতিবৃত্ত লিখিবৰ বাবে প্ৰযোজনীয পুথি-পাঁজি সংগ্ৰহাদিৰ কামত গিৰিবালাই সহাযতা কৰিব পাৰিব। মাৰ্ক চাহাব অতিশয আনন্দিত আৰু উৎসাহিত হয আৰু তাইৰ ওচৰ চাপি যায। গিৰিবালাও চাহাবৰ ওচৰ চাপি আহে। বৈধব্যৰদ্বাৰা পীডিতা গিৰিবালাৰ দেহ-সুষমাৰ কথা ভাবি মাৰ্ক চাহাব সচকিত হৈ উঠে— তাইৰ দুখত কাতৰ হৈ পৰে।

এদিন হঠাতে গিৰিবালাক সাপে খুটিযায। মাৰ্ক চাহাব সাপৰো ওজা আছিল। তেওঁৰ চিকিৎসাত তাই সুস্থ হৈ উঠে। তাই চাহাবৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞ হয, আৰু চাহাবো তাইৰ প্ৰতি হয অধিকতৰ সহানুভূতিশীল। গিৰিবালাই লোভ সামৰিব নোৱাৰি ককাক সদানন্দ বুঢা গোসাঁইৰ বছৰেকীযা শ্ৰাদ্ধত মাংস ভক্ষণ কৰি ধৰা পৰে। মাক, গোসাঁনীযে তাইক লঠিযায, ভুকুৱায নিৰ্মমভাৱে। পেহীযেক দুৰ্গাই তাইক ভৰ্ৎসনা কৰে আৰু দহে নিন্দা কৰে—ধিক্কাৰ দিযে। কুল পুৰোহিতে মাংস খোৱা অপৰাধৰ বাবে তাইক আঠধেনু প্ৰাযশ্চিত্ত কৰোৱায। তাই নীৰৱে নিঃশব্দে সকলো লাঞ্ছনা-গঞ্জনা নতশিৰে গ্ৰহণ কৰে।

ইতিমধ্যে মাৰ্ক চাহাবৰ লগত তাইৰ অন্তৰংগতা স্থাপিত হয। মাৰ্ক চাহাবৰ বাবে তাই পুথি-পাঁজি গোটায, দ্বিধাহীনভাৱে চাহাবৰ লগত কথা পাতে আৰু জীৱন-যন্ত্ৰণাৰ কথা ব্যক্ত কৰে। বিযাৰ পিছত তাই স্বামী লাতু গোসাঁই আৰু স্বামীৰ ঘৰখনক লৈ মুঠেই সুখী হ'ব পৰা নাছিল। লাতু গোসাঁই যাত্ৰাদলত ফুৰা লোক আছিল আৰু তাৰ জীৱনটো আছিল অতিকৈ উচ্ছৃংখল। নাৰীৰ প্ৰতি তাৰ আছিল দুৰ্বলতা। গিৰিবালা দেখাত শুৱনি আছিল, যদিও তাই 'মনেদি-শৰীলেদি' স্বামীক বান্ধি ৰাখিব পৰা নাছিল। আন কথাও ক'বলৈ গ'লে, তাইৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যই স্বামী লাতু গোসাঁইক আন নাৰীৰ

সংস্পৰ্শৰ পৰা আঁতৰাই আনিব পৰা নাছিল। সেয়ে তাই ভুগিছিল মানসিক যন্ত্ৰণা।

বিধৱা হোৱাৰ পিছত গিৰিবালাৰ পিতৃ সত্ৰাধিকাৰ মহাপ্ৰভুৱে তাইক বুজনি দিয়ে, "—তৰ ভাগ্য দুৰ্গাৰ ভাগ্যৰ হেতি সাঙোৰ খাই আছে। অই উচিত পথত ভৰি দিছি। এই পথেদি তহনাযো চলিবা লাগিব। তহনাই তাইৰ দৰে (স্বামীৰ) খৰমত ফুলপানী দিবি। তিৰীৰ বাবে স্বামী পৰম দেৱতা। সেই দেৱতাক অহৰহ পূজা কৰিবি।"

গিৰিবালাই মৃত স্বামীৰ খৰমত ফুল-তুলসী দিবৰ চেষ্টা কৰে। দুৰ্গাৰ দৰে পুৱা উঠি আহ্নিক কৰে। কিন্তু তাইৰ ৰিক্ত, নিঃস্ব হৃদযে হাহাকাৰ কৰি থাকে অনবৰতে। ওৰেটি জীৱন এনেকৈযে জানো কটাব পাৰিব তাই? এয়া জানো সম্ভৱ?

গিৰিবালাক নিবলৈ শহুৰেকে মানুহ পঠিয়াই দিযে। তাইৰ সৰ্বশৰীৰ আতংকত কঁপি উঠে। তাইৰ মনত শহুৰেকৰ ঘৰলৈ যোৱা আৰু শ্মশানলৈ যোৱা একেই কথা। তাই নিশা বতাহ-বৰষুণত তিতি বুৰি মাৰ্ক চাহাবৰ কোঠাত উপস্থিত হয়গৈ আৰু তেওঁৰ আগত আবেগ জড়িত কণ্ঠে নিজৰ মনৰ দুখ বেথা-বেদনা আৰু আকাংক্ষাৰ কথা প্ৰকাশ কৰে। মাৰ্ক চাহাব তাইৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হৈ পৰে। গিৰিবালাই, স্বামী লাতু গোসাঁযে তাইৰ প্ৰতি কৰা অপমানজনক আচৰণৰ কথা উল্লেখ কৰি যেতিযা আৱেগজড়িত কণ্ঠে মাৰ্ক চাহাবক কয, "মনৰ ঐশ্বৰ্যও ধূলাৰ দৰে অৰ্থহীন হৈ পৰে? — চাহাব, জগলীযাৰ পাৰৰ গহেঁনীমখাই কছিল, 'গিৰিবালা ঠগুৱা, গুলেচী ফুলৰ দৰে চেহেৰা।' মই সেই কথা পতিযেছিলু। চুই চাৱ চাহাব। চুই চাৱ-সাৰমৰ্ম একো নাইনা মোৰ এই দেহাৰ?" তেতিযা 'সংযমী, জ্ঞানপিপাসু', স্পৰ্শকাতৰ চাহাবৰ হৃদয দেৱতাই হাহাকাৰ কৰি উঠে। নাৰীমনৰ ৰহস্য বুজিব নোৱাৰি তেওঁ, প্ৰায বিৱস্ত্ৰা হৈ পৰা গিৰিবালালৈ চাই ভাগি পৰে। তেওঁৰ দুচকু পানীৰে উপচি পৰে, আৰু ঠিক এনে সমযতে কুলপুৰোহিত পুৰুষোত্তম ভাগৱতীৰে সৈতে চাৰি-পাঁচজন মানুহে দুৱাৰ ঠেলি মাৰ্ক চাহাবৰ কোঠাত প্ৰবেশ কৰে আৰু অৰ্দ্ধনগ্ন অৱস্থাত গিৰিবালা আৰু তাইৰ কাষত মাৰ্ক চাহাবক দেখি তেওঁলোক হিংস্ৰ হৈ উঠে। পুৰুষোত্তম ভাগৱতীযে চাহাবক কঠোৰ ভাষাৰে ভৰ্ৎসনা কৰাৰ লগতে তেওঁ গিৰিবালাৰ 'ধৰ্মনষ্ট' কৰা বুলি তাইক প্ৰায়শ্চিত্তৰ বিধান দিযে। বিধান অনুসৰি, হাতীবন্ধা বাকাৰাত মেষদাহৰ বাবে চালি সজাবলৈ অনা খেৰ, কামী আৰু বিজুলীবাঁহেৰে এখন চালি সজোবা হয আৰু তাৰ ভিতৰত গিৰিবালাক পুৰোহিতে প্ৰাযশ্চিত্ত কৰোৱায। প্ৰাযশ্চিত্তৰ অন্তত চালিখনত জুই লগাই দিযা হয। দপ্‌দপাই জুই জ্বলি উঠে। পুৰোহিতে চিৎকাৰ কৰি উঠে, "মাইচানা, আহ আহ।। ভাঙি পৰে চালিখন।" তাই কিন্তু ওলাই নাহে। শেষত জ্বলি উঠা চালিখন গিৰিবালাৰ গাত ভাঙি পৰে আৰু সেই জুইকুৰাই তাইৰ মৃত্যু ঘটায।

বিষযবস্তুৰ অন্তৰ্লীণ সৃষ্ট তাগিদাত গিৰিবালা চৰিত্ৰই উপন্যাসখনক এক বিশেষ বিস্তৃতি দান কৰাৰ লগতে তাক আবেদনশীল কৰি তোলাতো যে সহাযতা কৰিছে, তাত সন্দেহ নাই। সাধাৰণতে উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দু বিধৱা নাৰীৰ জীৱন-ইচ্ছা-ৰুচি-অভিৰুচি আদি নিয়ন্ত্ৰণ কৰে পুৰুষ- পৰম্পৰা নিৰ্দেশিত নীতি-ৰীতি আদিযে। সেযেহে, তেওঁবিলাকৰ নিজৰ জীৱন-ইচ্ছা-আকাংক্ষা বুলিবলৈ যেন একোৱেই নাথাকে। জীৱনজোৰা যাতনা-লাঞ্ছনাই যেন তেওঁবিলাকৰ পৰিচয। বিধৱা হোৱাৰ পিছত গিৰিবালাযো পৰম্পৰা নিৰ্দেশিত নীতি-ৰীতিৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছে, যদিও সিবোৰক তাই নিৰ্বিবাদে, একান্ত আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। ফলত তাই অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মুখামুখি হৈছে আৰু তাৰ যাতনাৰ তীব্ৰতাই শীৰ্ষবিন্দু স্পৰ্শ কৰিছে নানান বাহ্যিক শক্তিৰে সৈতে সংঘাতৰ সংযোগত। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে অন্তৰ্সংঘাত আৰু বহিৰ্সংঘাত— এই দুই সংঘাতৰ মাজেদি গিৰিবালা চৰিত্ৰ নিৰ্মাণত ঔপন্যাসিকা ৰয়ছম গোস্বামীৰ উত্তৰণশীল চেতনা আৰু মানৱিক দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয প্ৰকাশিত হৈছে আৰু সেই কাৰণে চৰিত্ৰটো হৈছে ব্যতিক্ৰমধৰ্মী— অসাধাৰণ আৰু তাইৰ চাল-চলন, কথা-বতৰা, বিচাৰ-বুদ্ধি আদিৰ বাহিৰেও ককাকৰ শ্ৰাদ্ধৰ মাংস খোৱা, দোভাগ ৰাতি বতাহ-বৰষুণৰ মাজেদি অকলশৰে গৈ মাৰ্ক চাহাবৰ কোঠাত উপস্থিত হৈ মনৰ অৱদমিত আকাংক্ষাৰ কথা খোলাখুলিকৈ প্ৰকাশ কৰা, চালিৰ জুইত আত্মজাহ দি কৰুণ মৃত্যুক আঁকোৱালি লোৱা আদি কাৰ্যৰ সংযোগত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে তাই— অসাধাৰণত্ব-উত্তৰণশীল মানসিকতাই। গিৰিবালাই যেতিযা মাৰ্ক চাহাবক কয, "—মাৰ্ক চাহাব! আজি-কালি মৰ একো আৰু ভাল নালাগে। দুৰ্গাহি কয— মই মৰ স্বামী বঙৰাৰ গহেঁৰ খৰমত ফুল-তুলসী নেযাও! মই বাঁৰী-বিধৱা হৈ 'আতা'ৰ কামৰ মাংস খাইছোঁ। মই পাপী! মৰ পাপ জ্ঞান নহয। সেইদিনা ভোজৰ মাংস খাই কৰা পৰাচিতৰ পিছতো মৰ কোনো পাপবোধ হৱা নই।" —— তেতিযা তাইৰ অন্তৰ্সংঘাত আৰু বহিৰ্সংঘাত পীডিতা মানসিকতাৰ উত্তৰণৰ উমান পাওঁ। সেইদৰে 'মই মৰ স্বামীৰ অস্থি আঁচলত বান্ধি ফুৰা নাই' বুলি তাই কোৱা কথাযো তাইৰ চেতনাৰ উত্তৰণকে তুলি ধৰে। শাৰীৰিক ক্ষুধা পূৰণ কৰিবলৈ সততে উন্মাদিনীপ্ৰায হোৱা স্বামী লাতু গোসাঁইৰ দুৰ্ব্যৱহাৰ তথা আচৰণে গিৰিবালাক বৈবাহিক জীৱনত দিছিল কেৱল যন্ত্ৰণা। বিধৱা হোৱাৰ পিছতো তাই যন্ত্ৰণামুক্ত নহ'ল। অৱশ্যে পিছৰবিধ যন্ত্ৰণাৰ উৎস-তাইৰ উপবাসী হৃদয-শৰীৰ-তাইৰ অৱদমিত যৌৱনৰ চাঞ্চল্য। মাৰ্ক চাহাবৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ পিছত, বিশেষতঃ তেওঁৰে সৈতে কিবাকিবি আলোচনা কৰাৰ সমযত গিৰিবালাই মনৰ মাজত কিবা এক বিশেষ উত্তেজনা, এক বিশেষ আৱেগ অনুভব কৰিবলৈ ধৰিলে। তাই চাহাবৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলা হৈ পৰিল আৰু তেওঁক স্বামীৰ বেশতো কল্পনা কৰিবলৈ আৰম্ভ

কৰিলে। (—গিৰিবালাই কোঠাটোৰ এচুকত আঁউজাই থোৱা চিঙ্কৰ প্ৰকাণ্ড ছাতিটো দেখা পালে। —নিযাতা খাবলৈ অহাৰ দিনা তাইৰ স্বামী লাতু গোস্বামীক বাটঘৰৰ পৰা পাঠা মৰা কাঁঠিলৈ শম্ভু মহৰী আৰু দাদাক ইন্দ্ৰনাথে আদৰি আনিছিল। তেওঁক এই চিঙ্কৰ ছাতিযে ছায়া দিছিল। —হাতেৰে মোহাৰি চালে গিৰিবালাই। ছাতিটোৰ চিঙ্কৰ কাপোৰ হাতেৰে মোহোৰাত মোলাযেম, বৰ চিকুণ লাগিল। মাৰ্ক চাহাবৰ গাৰ ছালৰ দৰে চিকুণ)। (পৃ ১২১-১২২)।

দিন যোৱাৰ লগে লগে গিৰিবালাৰ অনুভৱ হ'বলৈ ধৰিলে যে তাই আৰু মাৰ্ক চাহাব, পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ যেন বৰকৈ 'ওচৰ চাপি' আহিছে। গিৰিবালাৰ মনত ভয হয়— মাৰ্ক চাহাবে যেন তাইক এৰি থৈ গুচি যাব। তাইৰ দুচকু বাষ্পাকুল হৈ পৰে। চাহাবে তাইক সান্ত্বনাৰ বাণী শুনায। তাইৰ মনত হয—'সন্ন্যাসী চাহাবৰ মুগা বৰণীযা চকু দুটা যেন দুটি খেৰৰ জুপুৰি।' —'এই জুপুৰিত যেন পৰম শান্তিৰ নীৰ ৰচনা কৰিব পৰা যায।' তাইৰ দৃঢ় ধাৰণা— স্বামীক পৰম দেৱতা বুলি, স্বামীৰ স্মৃতিত শ্ৰদ্ধা ভক্তি, ফুল-তুলসী নিবেদন কৰি বাকী থকা জীৱনটো তাই কটাব নোৱাৰে। তাই বিচাৰে— জীৱনৰ বাকী থকা দীঘল বাটছোৱা বিষাদ আৰু যন্ত্ৰণামুক্ত কৰিবলৈ আৰু তাৰ কাৰণে সন্ন্যাসী চাহাবক সংগী হিচাপে বাছি ল'বলৈ তাই মনে—প্ৰাণে বাঞ্ছা কৰে। ফলত তাই সন্মুখীন হৈছে গভীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ। উপন্যাসখনত গিৰিবালাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ৰূপায়ণত ঔপন্যাসিকা ৰযছ্‌ম গোস্বামীযে অন্তৰ্মুখিতা আৰু মননশীলতাৰ পৰিচয দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ফ্ৰয়েডীয মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতিটো কাম, প্ৰতিটো চিন্তাত সুস্পষ্ট।

গিৰিবালাৰ জীৱনৰ পৰিণতি অতিকৈ মৰ্মন্তুদ, হৃদযবিদাৰক। বৈবাহিক জীৱনৰ যন্ত্ৰণা, বৈধৱ্যৰ বেদনা, সমাজৰ লাঞ্ছনা, পৰম্পৰা-নিৰ্দেশিত নীতি-নিযমৰ কঠোৰতা আৰু শেষত মাৰ্ক চাহাবৰ সৈতে গঢ়ি উঠা সম্পৰ্ক, মৰীচিকা বুলি প্ৰমাণিত হোৱাৰ পিছত মনত ওপজা শূন্যতাবোধে তাইৰ জীৱনটোক ধ্বংসস্তূপত পৰিণত কৰাত, তাক নিশ্চিহ্ন কৰি পেলাবলৈ স্বেচ্ছাই তাই বৰণ কৰিলে নিকৰুণ মৃত্যু। তাইৰ এই মৃত্যু যেন জীবন জোৰা যাতনা-লাঞ্ছনাৰ বিৰুদ্ধে এক প্ৰতিবাদ। গিৰিবালা প্ৰতিবাদী চৰিত্ৰ। গভীৰ সহানুভূতি আৰু অন্তৰ্মুখিতাৰে চিত্ৰিত গিৰিবালা চৰিত্ৰত ঔপন্যাসিকাৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশ স্পষ্ট। গিৰিবালাৰ মৃত্যুৱে পাঠকক দীৰ্ঘ সময়লৈ শোকসাগৰত বুৰাই ৰাখে।

সৰু গোসাঁনী ঃ

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা' উপন্যাসৰ কথা-

বস্তুক নিটোল ৰূপ দানত 'সৰু গোসাঁনী' চৰিত্ৰৰ ভূমিকা অতিকৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সৰু গোসাঁনী আমৰঙা সত্ৰৰ অধিকাৰ মহা প্ৰভুৰ সৰু ভাযেক ৰমানন্দ গোস্বামীৰ পত্নী আৰু পাত হালধীয়াৰ জীযৰী। সত্ৰৰ বছৰেকীয়া সভাত (যাত্ৰা উৎসৱত) আতচ্‌বাজী খেলোঁতে হোৱা এক দুৰ্ঘটনাত ৰমানন্দ গোসাঁই মৃত্যুৰ মুখত পৰে আৰু গোসাঁনী বিধৱা হয। তেওঁ অকলশৰীয়া। গোসাঁইৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ শিষ্যক নিজেই শৰণ দিয়ায আৰু মাটি-বাৰী চলাই সত্ৰৰ মাজত এক অভিলেখ স্থাপন কৰিছিল। সৰু গোসাঁনীৰ এনে দৃঢ়তা আৰু সাহস দেখি সত্ৰৰ বহুতৰে চকু কপালত উঠিছিল।

সত্ৰাধিকাৰ মহাপ্ৰভুৰ পত্নীয়ে কৈছিল, "বৰ সাহ! বৰ সাহ সৰুৰ।"

মাটি-বাৰী চলোৱা কামত সহাযতা কৰিবলৈ সৰু গোসাঁনীয়ে হেৰামদৰ মহীধৰ শৰ্মা পাঠক বোলা লোকজনক সংগী হিচাপে ৰাখিছিল। মহীধৰৰ পূৰ্বৰ ঘৰ আছিল দঁতৰাত। তেও বিপত্নীক আছিল। এদিন হঠাতে তেওঁ আহি সৰু গোসাঁনীৰ ওচৰত উপস্থিত হ'ল আৰু বুজালে " আজি কালি দিন কাল বেযা হছি। সৰু আই? আপুনি এনকে থাকা একেবাৰে উচিত হৱা নাই। কায জানে আৰু কেনাই দিন আহে?"

মহীধৰৰ কথাত সপ্ৰতিভ হ'ল সৰু গোসাঁনী। তেওঁ ক'লে, "আন কথাত মোক তেনকে ভয-ভীতি নাই। কিন্তু মাৰাভিঠাৰ বস্তিৰ মাটিৰ পেৰে খাজনা আদায কৰা আৰু শিচ ফুৰিবা যাওঁতে লগত যাৱা বামুণ এটাৰ বৰ প্ৰযোজন। কিন্তু দিযা মেলা?"

দিযা-মেলাত মহীধৰ শৰ্মা লাগি নাথাকিল। তেওঁ সৰু গোসাঁনীৰ প্ৰযোজন পূৰাবৰ নিমিত্তে সংগী হ'লহি। বছৰ বাগৰি গ'ল। 'মহীধৰ বাপু, সৰু গোসাঁনীৰ সোঁহাত স্বৰূপ হৈ পৰিল।' তেওঁৰ বিপদ-আপদ হ'লে সৰু গোসাঁনীৰ হৃদযে হাহাকাৰ লগাবলৈ ধৰে। বুকুৰ মাজেদি যেন বৈ যায প্ৰবল ধুমুহা। তেওঁ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত জুৰুলা হৈ পৰে। মহীধৰ বাপুৰ বাবে সৰু গোসাঁনীৰ মনত জাগি উঠে উন্মাদনা। তেওঁ বাপুৰ ওচৰলৈ আগুৱাই যাব খোজে, কিন্তু সত্ৰীয়া সংস্কাৰ-নিযন্ত্ৰিত বিবেকে বাধা দিযে। মানুহে সৰু গোসাঁনী আৰু মহীধৰ বাপুক লৈ বু-বু-বা-বা কৰে, কিন্তু তেওঁ তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰে। ঔপন্যাসিকাৰ ভাষাত, "উৰিযামৰ খুটা দি কৰা ঘৰৰ তলত অহৰহ তেওঁৰ মনে সেই পুৰুষটিৰ লগত থকাৰ ইচ্ছা কৰে। শাৰীৰিক সম্বন্ধ ঘটোৱাৰ পৰা নিজকে তেওঁ ৰক্ষা কৰিব পাৰিব। এই বিশ্বাস তেওঁৰ আছে। এই সংযমৰ শক্তিক তেওঁ পূৰ্বৰ সংস্কাৰ বুলিযেই বিশ্বাস কৰে।"

আৰু মহীধৰ বাপু?

যিজন মহীধৰ বাপুৰ কাৰণে সৰুগোসাঁনীৰ হৃদযত উন্মাদনাৰ সৃষ্টি হৈছিল, যিজন মহীধৰ বাপুৰ সৈতে তেওঁ একেটি ঘৰতে থকাৰ প্ৰবল ইচ্ছা কৰিছিল, সেইজন

মহীধৰ, কূট-কৌশলেৰে তেওঁৰ চহী লৈ তেওঁৰ দখলত থকা মাটিৰ বাইনা ৰাযতৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি পলাবলৈ ধৰোতে, পুলিচ-হ'মগাৰ্ডৰ হাতত ধৰা পৰিল। মহীধৰক জালেৰে মেৰিযাই আনি সৰু গোসাঁনীৰ চকুৰ আগত থিয কৰোৱা হ'ল। 'ধৰ্ম, ত্যাগ আৰু প্ৰেমৰ এনে কৰুণ পৰিণতি দেখি সৰুগোসাঁনী মূৰ্ছিত হৈ ঢলি পৰিল।'

উপন্যাসখনত চিত্ৰিত বিভিন্ন ঘটনাৰে সৈতে সম্পৃক্ত সৰু গোসাঁনীৰ চৰিত্ৰই ইযাৰ বহু ঠাই আগুৰি আছে। চৰিত্ৰটোৰ জৰিযতে ঔপন্যাসিকাই নাৰীমনৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অনুভৱ-অনুভূতি, আবেগ-আকাংক্ষাৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে। সৰু গোসাঁনী যৌৱন কালতে বিধৱা হোৱা নাৰী। আন দহজনী উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দুৰ বিধৱা নাৰীৰ দৰে তেওঁ স্বামী গৃহ ত্যাগ কৰি মাতৃগৃহলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰা নাই আৰু পৰম্পৰা-নিৰ্দেশিত নীতি-নিযম মানি চলিবও বিচৰা নাই। তেওঁ সংসাৰৰ আও-ভাও পাইছে, জীয়াই থাকিবৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিবলৈও তেওঁ মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত হ'ব পাৰিছে। প্ৰতিকূল বতৰতো শিচ্ ফুৰিবলৈ যোৱা, অকলে ঘৰ-সংসাৰ চম্ভালা, মাটি-বাৰী চলোৱা আদি নানান কাম-কাজত তেওঁ দেখুওৱা তৎপৰতাই তেওঁৰ সাহসিকতা আৰু দৃঢ়তাৰ পৰিচয দিযে।

মহীধৰ বাপুৰ সৈতে সম্বন্ধ এটা গঢ়ি উঠাৰ পিছত তেওঁৰ প্ৰতি সৰু গোসাঁনীৰ হৃদযত যি আকৰ্ষণৰ অনুভূতি জাগি উঠিছে, সি নিশ্চিতভাৱে যৌনগন্ধী। ইযাত নিহিত হৈ আছে নাৰীমনৰ স্বাভাৱিক জীবন-লিপ্সা, শৰীৰ-লিপ্সা। সৰু গোসাঁনীৰ এনে জীৱন তথা শৰীৰ-লিপ্সাৰ প্ৰতিফলন, উপন্যাসখনত অতি সূক্ষ্ম আৰু সংবেদনশীলতাৰে চিত্তাকৰ্ষক। সেইদৰে বিষ্ণু ওজাৰ চকুৰ চাৱনিত সৰু গোসাঁনীৰ কোমল বুকুত সৃষ্টি হোৱা উত্তেজনাৰ উল্লিখনৰ সংযোগতো তেওঁৰ চিত্ত-চাঞ্চল্যৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এনেদৰে সৰু গোসাঁনীৰ চৰিত্ৰৰ জৰিযতে আৱেগ-উত্তেজনা, যৌন-লিপ্সা আদিৰ প্ৰকাশ ঘটিলেও, তেওঁ সংস্কাৰ-লব্ধ সংযমেৰে সেইবোৰক দমন কৰি মানসিক দৃঢ়তাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে। সৰু-গোসাঁনীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ৰূপাযণত, ঔপন্যাসিকাৰ ভাষাৰ কাব্যিক ব্যঞ্জনা, উপলব্ধিৰ গভীৰতাৰে সিক্ত।

'সৰু গোসাঁনী' উপন্যাসখনৰ সাৰ্থক চৰিত্ৰ আৰু ঔপন্যাসিকাৰ অভিজ্ঞতাৰে অনুৰঞ্জিত।

দুৰ্গা ঃ

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা' উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত 'দুৰ্গা' অন্যতম। দুৰ্গা আমৰঙা সত্ৰৰ অধিকাৰ মহপ্ৰভুৰ ভনীযেক আৰু ইন্দ্ৰনাথৰ পেহীযেক। দুৰ্গা বিধৱা। চিকাৰহাটীৰ গোসাঁই পৰিযাললৈ তাইক বিযা দিযা হৈছিল, কিন্তু গিৰিযেকৰ মৃত্যুৰ পিছত শোকে-দুখে 'নৰকংকাল' যেন হৈ পৰা

দুৰ্গাক এদিন ইন্দ্ৰনাথে আমৰঙাৰৈ লৈ আহিল। শহুৰেকৰ ঘৰখনেও তাইক মাকৰ ঘৰলৈ অহাত উৎসাহ যোগালে। শহুৰেকে কৈছিল, “যা মাই, মই গহাইঘৰৰ যাত্ৰাৰ পাছদিনা তহনাক লৈ আহিম।” কিন্তু নাহিল। “চিকাৰহাটীৰ গোসাঁই, দুৰ্গাক ওভতাই নিবলৈ নাহিল।’ দুৰ্গা, আমৰঙাৰ মাকৰ ঘৰতে থাকি গ’ল। করুণ-বৈধব্য যন্ত্ৰণাৰে পীডিতা দুৰ্গাই পৰম্পৰা নিৰ্দেশিত নীতি-নিয়ম যথাৰীতি পালন কৰি কাল অতিবাহিত কৰিবলৈ ধৰিলে। সধৱাই হওক বা বিধৱাই হওক, ভাৰতীয় তথা অসমীয়া পৰম্পৰাত তিৰোতাৰ বাবে স্বামী পৰম দেৱতা। সেই দেৱতাক পূজা-সেৱা কৰাটো তিৰোতাৰ ধৰ্ম। দুৰ্গাই মৃত স্বামীৰ খৰমত ফুল-তুলসী দি নিয়মিতভাৱে স্বামীসেবা কৰিছিল। তাই গংগাত লগাবলৈ স্বামীৰ অস্থি বুকুত বান্ধি ৰাখিছিল, কিন্তু গহনাখিনি হেৰুওৱাৰ পিছত তাই অস্থি লগোৱা আশা ত্যাগ কৰিলে। কিযনো সেইখিনি বিক্ৰী কৰিযেইতো তাই তীৰ্থলৈ যোৱা কথা ভাবি আছিল। গিৰিবালাই তাইৰ গহনাখিনিৰে দুৰ্গাক অস্থি লগাবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল, কিন্তু দুৰ্গাই পাপ হ’ব বুলি ভাবি তাইৰ গহনা নল’লে। বৈধব্যৰ যাতনা-পীডিতা দুৰ্গা, স্বামীৰ অস্থি লগাব নোৱৰাৰ বেদনাত কাতৰা হৈ পৰিল। তাই খাব-ল’ব এৰি পেলালে। দেহ-মন, জহি-খহি যাবলৈ ধৰিলে আৰু তাইক খেহৰোগে আক্ৰমণ কৰিলে। শেষত, মৃত্যু নিশ্চিত বুলি জানি সকলোৱে তাইক ‘স্বামীৰ ভিঠাতে মৰা ভাল’ বুলি স্বামীগৃহলৈ পঠিযাই দিলে।

উপন্যাসখনত, দুৰ্গা উচ্চবৰ্ণৰ হিন্দু বিধৱা নাৰীৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। পৰম্পৰাগত উচ্চ-বৰ্ণৰ হিন্দু সমাজত খাৱন-পিন্ধন, চলন- ফুৰণ আচাৰ-নীতি, ধৰ্ম-কৰ্ম আদি ক্ষেত্ৰত বিধৱা নাৰীযে যিবোৰ বাধা-নিষেধ মানি চলিব লাগে দুৰ্গাই সেইবোৰ বিনাবাক্যব্যযে মানি চলিছে। সচৰাচৰ বিধৱা নাৰীযে শহুৰেকৰ ঘৰখনত পাবলগীযা মৰ্যাদা নাপায। স্বামীৰ মৃত্যুৰ বাবে দাযী যেন বিধৱা নাৰী গৰাকীৰ অদৃষ্ট— এনে বিশ্বাস বিধবা নাৰীৰ শহুৰেকৰ ঘৰখনে সততে পোষণ কৰে। দুৰ্গাযো এনে অন্ধ-বিশ্বাসৰ কৱলত পৰি যাতনা ভুগিবলগীযা হৈছে। যাতনা যেতিযা তীব্ৰতৰ হৈ পৰে, তেতিযা মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি ধিক্কাৰ আহে। দুৰ্গাৰো ধিককাৰ আহিছে। ঔপন্যাসিকাৰ ভাষাত, “ল’ৰা-ছোৱালী নাছিল কাৰণে আগেযেও এক নৈৰাশ্যই দেহমন অন্ধকাৰ কৰি ৰাখিছিল। গিৰীযেক মৰাৰ পিছত এই অন্ধকাৰ গভীৰ ৰাতিৰ অন্ধকাৰৰ দৰে হৈ পৰিল।”

মাকৰ ঘৰলৈ অহাৰ পিছতো দুৰ্গাই পৰম্পৰা নিৰ্দেশিত বিধৱা নাৰীৰ ৰীতি-নীতি অনুসৰি দিন অতিবাহিত কৰিছে। তাই পুৱাই উঠি আহ্নিক কৰে স্বামীৰ খৰমত ফুল-তুলসী দি সেৱা কৰে আৰু স্বামীৰ অস্তি গংগাত লগাই পুণ্য অৰ্জনৰ বাবে আশা পোষণ কৰে। নৈৰাশ্য আৰু যাতনাৰে পূৰ্ণ দুৰ্গাৰ জীৱনটো এটা দুঃস্বপ্নত পৰিণত

হ'লেও তাই তাক নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰিছে। দুৰ্গা, পৰিস্থিতিৰ অধীন নাৰী। জীৱনৰ সকলো সম্পদ হেৰুৱাই নিঃস্বা-ৰিক্তা হৈ পৰা দুৰ্গা অসমীয়া উচ্চ হিন্দু সমাজৰ বিধৱা নাৰীৰ যেন নিকৰুণ প্ৰতিমূৰ্তি।

দুৰ্গাৰ চৰিত্ৰাংকন কৰোঁতে ঔপন্যাসিকা, তাইৰ হৃদযৰ গভীৰলৈ সোমাই গৈছে আৰু তাইৰ যন্ত্ৰণাদগ্ধ অস্তিত্বত তেওঁ সুদূৰপ্ৰসাৰী আলোকসম্পাত কৰিছে। ঔপন্যাসিকাৰ সহানুভূতিশীলতাৰ পৰিচয় চৰিত্ৰটোত সুস্পষ্ট।

দুৰ্গাই ৰাতি স্বামীৰ খৰমযোৰ উদং স্তনৰ ওপৰত ৰাখি শুবলৈ যত্ন কৰাৰ যি বিৱৰণ উপন্যাসখনত দাঙি ধৰা হৈছে, তাৰ জৰিয়তে তাইৰ হৃদযৰ গোপন কক্ষত অৱদমিত হৈ থকা যৌনাকাংক্ষা পৰিস্ফুটিত হৈছে। দুৰ্গাৰ এনে কাৰ্যত ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ সহজে অনুমেয। চৰিত্ৰটোৰ চিত্ৰণত ঔপন্যাসিকাই যি অনুভৱ অনুভূতিৰ আশ্ৰয় লৈছে, সি নিঃসন্দেহে তেওঁৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আধাৰিত আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ পৰিচাযক। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ দক্ষতা দুৰ্গা চৰিত্ৰৰ সংযোগতো ফুটি উঠিছে। চৰিত্ৰটোৰ লগত ঔপন্যাসিকাৰ আত্মীযতাই চৰিত্ৰটোক দান কৰিছে এক অভিনৱ মাত্ৰা।

ইলিমন ঃ

ইলিমন, উপন্যাসখনৰ পাৰ্শ্ব নাৰী চৰিত্ৰ, যদিও স্বকীয বৈশিষ্ট্যেৰে প্ৰোজ্জ্বল। তাই ৰাজাপুখুৰীৰ গোসাঁই ধুওৱা বাপু যশ ভাগৱতীৰ ছোৱালী। তাই তজবজীয়া, ৰাংঢালী আৰু শুৱনি। মাক সৰুতে ঢুকুওৱাত বুঢী এজনীযে তাইক ডাঙৰ-দীঘল কৰে। উপন্যাসৰ নাযক ইন্দ্ৰনাথে আকস্মিক আৰু অপ্ৰত্যাশিতভাৱে এদিন লগ পায ইলিমনক। তাযেই পোনতে ইন্দ্ৰনাথক নিজৰ চিনাকি দিযে, "গহে, সৰু গহে! চিনি পোৱা নাই? মই ৰাজাপুখুৰীৰ গহে ধুওৱা বামুণৰ আপী। মনত নাই, তহনাই আমাৰ বিলত হাঁহ মাৰিব আহা, মই হাঁহ লৈ বিলত পৰি থাকিম কিন্তু।"

ইলিমনৰ সুন্দৰ মুখৰ জ্যোতিযে ইন্দ্ৰনাথক মুগ্ধ কৰিছিল। তাইৰ দেহ-লাৱণ্য আৰু কথাই তেওঁৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাইছিল। বহুদিনলৈ তেওঁ পাহৰিব পৰা নাছিল ইলিমনক। ইয়াৰ পিছত এদিনাখন নিশা জগলীযা নদীৰ কাঠৰ দলঙৰ ওচৰতে বুঢ়ীজনীৰে সৈতে ইলিমনক লগ পাইছিল ইন্দ্ৰনাথে। বুঢীযে তেওঁক জানিবলৈ দিছিল যে ইলিমনৰ শান্তি হৈছে আৰু কথাটো 'ৰাজাপুখুৰীৰ বাৰীযে বাৰীযে বামণৰ আপী ডাঙৰ হোৱাৰ গন্ধ লৈ ফুৰা বাৰাভাতেৰীহঁতৰ' পৰা লুকুৱাই ৰাখিবলৈ তাইক আমৰঙালৈ লৈ আহি যশ ভাগৱতীৰ ককাযেক দিবাকৰ ভাগৱতীৰ ঘৰত ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। বুঢীযে এই কথাও জনাইছিল যে পিতাক পুৰোহিতে তাইক কোচবিহাৰৰ কানীয়া বামুণ এটালৈ

বিয়া দিবলৈ ইতিমধ্যে স্থিৰ কৰিছে আৰু সিয়ো তাইক নিবলৈ সাজু হৈ আছে। কিন্তু তাই তালৈ যাবলৈ ইচ্ছা নকৰে। ইমানলৈকে জনোৱাৰ পিছত বুঢীয়ে ইলিমনক বিয়া কৰাবলৈ ইন্দ্ৰনাথক একপ্ৰকাৰ টানি অনুৰোধ কৰিছে, "গহে, দামোদৰীয়া গহেৰ বংশত আজিক গেলি কাযো বামুণৰ আপী বিয়া কৰোৱা নাই। কিন্তু আমি জনাত জগলীয়াৰ দক্ষিণ পাৰৰ দামোদৰীয়া গহে আহোনাই উজনিৰ বামুণৰ আপী বিয়া কচ্ছি। দখলা, বামুন্দি আনকি ৰাজাবাহাৰ গহে কেইটাও দেখোন বামুণৰ আপী বিয়া কচ্ছি। শিষ্যহাঁতেতো আটাহ পাৰা নাই। সৰু গহে, তাইৰ মুখক গেলি এবাৰ চাও। এটি নাওমান জীউ তহনাই উদ্ধাৰ কৰ।"

সন্দেহ নাই, ইলিমনৰ প্ৰতি ইন্দ্ৰনাথ অতিকৈ সহানুভূতিশীল, প্ৰেমকাতৰ। তেওঁৰ হৃদযত এখন আসন পাৰি বহিছে ইলিমন, কিন্তু বুঢীৰ কথা তেওঁ পোনে পোনে মানি ল'ব নোৱাৰি মাথোন ক'লে, "পিতা-সত্ৰাধিকাৰ জীযাই আছে। মই ভাবি-চিন্তি উত্তৰ দিম।" ইযাৰ পিছত ইন্দ্ৰনাথে কুল-পুৰোহিতক সুধি জানিব বিচাৰিছে তেওঁলোকৰ সত্ৰৰ 'কোনো অধিকাৰে আগে পিছে শান্তি হোৱা বামুণৰ' ছোৱালী বিয়া কৰাইছেনে নাই।

কুল-পুৰোহিতে যেতিযা জনাই দিছে যে শান্তি হোৱা ছোৱালী দূৰৈৰ কথা, বিয়া কৰাই অনা বামুণৰ ছোৱালীৰ কথাই তেওঁৰ মনত নপৰে, তেতিযা ইন্দ্ৰনাথে নীৰৱতা অৱলম্বন কৰিছে। ইযাৰ পিছত গিৰিবালাৰ মৃত্যু, দুৰ্গাৰ শোকাকুল জীৱনৰ কাৰুণ্য, মাটি-বাৰীৰ জঞ্জাল আদি নানা কাৰণত ইন্দ্ৰনাথৰ জীৱন দুৰ্বহ হৈ পৰিছে, যদিও ইলিমনৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ আকৰ্ষণৰ গভীৰ অনুভূতিযে তেওঁক জীযাই থকাৰ প্ৰেৰণা দিছে, দিছে সান্ত্বনা। ইন্দ্ৰনাথে নিজৰ অনুভৱ এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে— "এতিযা যদি কিবা সান্ত্বনা বাকী আছে তাই থাকাৰ, অৰ্থাৎ তাই আছে বাবেই আছে।" ইন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যুৰ সময়লৈকে তেওঁৰ হৃদযত ইলিমনৰ প্ৰতি গভীৰ ভাল পোৱা ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে।

ইলিমন চৰিত্ৰৰ জৰিযতে শান্তি হোৱা ব্ৰাহ্মণৰ ছোৱালীৰ যাতনা, লাঞ্ছনা, প্ৰেম-অপ্ৰেম আদি নানান দিশৰ যথাৰ্থ প্ৰতিফলন ঘটিছে। সন্দেহ নাই, ইন্দ্ৰনাথ আৰু ইলিমনৰ মাজত প্ৰেম আছিল গভীৰ আৰু সেই প্ৰেমৰ তাড়নাতে ইন্দ্ৰনাথে ইলিমনক বিয়া কৰাই আপোন কৰি ল'বলৈযো মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত হৈছিল, কিন্তু সত্ৰীযা গোসাঁই পৰিযালত পূৰ্বাপৰ চলি অহা বাধা-নিষেধৰ প্ৰাচীৰ ভাঙিব নোৱৰা হেতুকে তেওঁ তাইক পত্নীৰ মৰ্যাদা দিব নোৱাৰিলে। ফলত, ইলিমনৰ প্ৰেমাকুলতা, আকুলতা হৈযেই ৰ'ল।

ইলিমনৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত ঔপন্যাসিকাই গ্ৰহণ কৰা দৃষ্টিভংগী সহানুভূতি আৰু মানবিকতাৰে সিক্ত। চৰিত্ৰটোৰে বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ-পঞ্চাশ দশকৰ দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ বিয়া হোৱাৰ পূৰ্বে শান্তি হোৱা ছোৱালীৰ দুখ-যাতনা আৰু সামাজিক বিলৈ-

বিপত্তি যথাৰ্থ ৰূপত তুলি ধৰে। উপন্যাসখনত ইলিমনক যেন প্ৰেম আৰু কৰুণতা, মায়া আৰু মমতাৰ এক শৰীৰী প্ৰতিমূৰ্তি ৰূপে ঔপন্যাসিকাই থিয় কৰাইছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ সফলো হৈছে।

অন্যান্য চৰিত্ৰ ঃ

উপন্যাসখনত চিত্ৰিত অন্যান্য পুৰুষ আৰু নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বলোৰাম, দিবাকৰ ভাগৱতী, যশ ভাগৱতী, পুৰুষোত্তম ভাগৱতী, মহীধৰ বাপু, জামালউদ্দিন, কাল্টু মাউত, সত্ৰীয়া অধিকাৰ প্ৰভু, শম্ভু মহৰী, ইন্দ্ৰনাথৰ মাতৃ গোসাঁনী, গুইমেন্নী আদি উল্লেখযোগ্য। উপন্যাসখনত যুক্ত বিভিন্ন ঘটনা, পৰিস্থিতি, অনুভৱ আদিৰে সৈতে এই চৰিত্ৰসমূহ গভীৰভাৱে সম্পৃক্ত হৈ আছে আৰু উপন্যাসখনক নিটোল ৰূপ দানত প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নিজ নিজ ভূমিকা যথাৰীতি পালন কৰিছে। উল্লিখিত কোনোটো চৰিত্ৰই অপ্ৰয়োজনীয় নহয়। ঔপন্যাসিকা ৰয়ছম গোস্বামীৰ সংহত চিন্তাৰ প্ৰকাশ, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো ঘটা বুলি ক'ব পাৰি।

সামাজিক চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন

মানুহৰ সামাজিক জীৱ। মানুহৰ আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক অতিকৈ গভীৰ। সমাজ হ'ল মানুহৰ হিতৰ কাৰণে মানুহৰ দ্বাৰা সৃষ্ট সংগঠন বা অনুষ্ঠান। মানহৰ কাৰ্য-কলাপ, উন্নতি-অৱনতি আদি সমাজৰ লগত এনে নিবিড়ভাৱে বিজড়িত যে সমাজক এৰি মানুহ আৰু মানুহক এৰি সমাজৰ বিষয়ে চিন্তা কৰাটোৱেই অসম্ভৱ[১]। কবি-সাহিত্যিক-শিল্পী, প্ৰত্যেকেই সমাজৰ অংগীভূত সদস্য। সামাজিক উপকৰণসমূহে তেওঁলোকৰ সৃজনশীল সত্তাক যুগপৎ দোলা দি থাকে। সাহিত্যিক-শিল্পীৰ সামাজিক সত্তা আৰু সৃজনীশীল সত্তা পৰস্পৰ অভিযোজনশীল[২]। মানুহ সমাজ সত্তাৰ অৱয়ব স্বৰূপ আৰু সেই অৱয়বসমূহৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হোৱা আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, সংঘাত ধ্যান-ধাৰণা, ধৰ্ম-দৰ্শন-অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিসমূহ[৩] সাহিত্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পায়। আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ ভাষাত, "সাহিত্য সমাজৰ বাণীময় ৰসৰূপতা প্ৰাপ্তি আৰু সমাজ সাহিত্যৰ ভিত্তিভূমি"[৪]। বিশ্বৰ সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক-শিল্পীৰ নিৰ্মিতিত অনিবাৰ্যভাৱে সমাজ-জীৱন বিধৃত হোৱা দেখা যায়।

যশস্বিনী ঔপন্যাসিকা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা

হাওদা' উপন্যাসখন মানৱতাবাদী আদৰ্শৰ আলোকত আৰু সমাজ বাস্তৱতাৰ পটভূমিত ৰচিত এখন সাৰ্থক উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ শৰীৰ নিৰ্মিত হৈছে দামোদৰীয়া সত্ৰ 'আমৰঙা' কেন্দ্ৰিক বাস্তৱ অভিজ্ঞতা স্পৰ্শিত কল্পনাৰ সংযোগত। অসম তথা আমৰঙা সত্ৰৰ সমাজ-জীৱন পৰম্পৰাগত। সেয়েহে, উপন্যাসখনত চিত্ৰিত পটভূমি-পৰিবেশ, ঘটনা, চৰিত্ৰ আদিৰ মাজেদি যিবোৰ সামাজিক দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে সেইবোৰে পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ স্বৰূপ তুলি ধৰিছে। নক'লেও চলে যে এনে সামাজিক দিশবোৰেৰে সৈতে ঔপন্যাসিকা ৰয়ছম গোস্বামী সু-পৰিচিত হোৱা বাবে উপন্যাসখনত সিবোৰৰ চিত্ৰণ-বৰ্ণনত তেওঁ অবিস্মৰণীয়ভাৱে সফলতাও লাভ কৰিছে।

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ ক্ষুদ্ৰতম অংশ পৰিয়াল। পিতা-মাতা, পুত্ৰ-কন্যা, ভাই-ভতিজা, বাই-বোৱাৰী আদিৰে অসমৰ পৰম্পৰাগত যৌথ পৰিয়াল গঠিত। এনে পৰিয়ালত মুৰব্বীজনৰ আদেশ-নিৰ্দেশ অনুসৰি আন সদস্যসকল বিভিন্ন ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হয়। 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাসৰ নায়ক ইন্দ্ৰনাথৰ পিতৃ তথা আমৰঙা সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ মহাপ্ৰভু পৰিয়ালটোৰ মুৰব্বী। তেওঁৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি বিধৱা জীয়েক গিৰিবালাই অনিচ্ছাসত্ত্বেও মৃত স্বামীৰ খৰমত ফুল-পানী দিছে, স্বামীক পৰম দেৱতা হিচাপে পূজা কৰিছে। সেইদৰে পিতৃৰ 'অপমান প্ৰতিৰোধ' কৰিবৰ নিমিত্তে ইন্দ্ৰনাথে হাওদাত বহি মাৰ ভিঠাত ধান কটা চাবলৈ গৈছে।

অসমীয়া উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দু সমাজত সৰহ সংখ্যক বিধৱা নাৰীয়েই স্বামীগৃহ এৰি মাতৃগৃহলৈ উভতি আহে আৰু পৰিয়াল তথা ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ পুতৌৰ পাত্ৰী হৈ দিন কটায়। ইন্দ্ৰনাথৰ পেহীয়েক দুৰ্গা আৰু ভনীয়েক গিৰিবালাই, বিধৱা হোৱাৰ পিছত পিতৃগৃহলৈ আহি পুতৌৰ পাত্ৰী হৈ, নৈৰাশ্যপূৰ্ণ আৰু বেদনাগধুৰ জীৱন নিৰ্বাহ কৰাৰ বিৱৰণ 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাসত সন্নিৱেশিত হৈছে।

অসমীয়া লোকসমাজে বিশ্বাস কৰে যে নাৰী বিধবা হয় পাপ গ্ৰহৰ প্ৰভাৱত। দুৰ্গাৰ কুষ্ঠিত পাপগ্ৰহ থকা বাবে পিতৃ সত্ৰাধিকাৰ মহাপ্ৰভুৱে সেইখন সলনি কৰি তাইক বিয়া দিয়াৰ পিছতো পুতেক আওমৰণে মৰিব লগীয়া হ'ল বুলি তাইৰ শাহুৱেকে কৰা বিশ্বাস পৰম্পৰাগত। এনে বিশ্বাস দুৰ্গাৰ শহুৰেকৰ ঘৰখনত ইমান দ-লৈকে শিপাইছিল যে পাকঘৰত কেতিয়াবা বেমাৰী ফেঁচা এটা পৰিলেও সেই পাপ গ্ৰহৰ কথা দোহৰা হ'ল। 'এই পাপগ্ৰহৰ স্থিতিয়ে' শহুৰেকৰ 'ঘৰত থাকোতে এনে এক ভয়ানক ৰূপ ল'লে যে বাহিৰ-ভিতৰ কৰাই' তাইৰ 'ভয় লগা হৈ পৰিছিল।' 'পাপগ্ৰহ'ক বিশ্বাস কৰাৰ দৰে, লোক সমাজে ভূত-প্ৰেতৰ ওপৰতো গভীৰ বিশ্বাস স্থাপন কৰি আহিছে প্ৰাচীন কালৰে পৰা। উপন্যাসখনত ইয়াৰো বৰ্ণন-চিত্ৰণ পোৱা যায়।

অসমীয়া লোকসমাজত বিশেষতঃ উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দু পৰিয়ালত বিধৱা নাৰীক

শহুৰেকৰ ঘৰখনে অনাদৰ-অৱহেলা কৰা পৰিদৃষ্ট হয়। বিধবা হোৱাৰ পিছত দুৰ্গাৰ প্ৰতি শহুৰেকৰ ঘৰখনে পোষণ কৰা দৃষ্টিভংগী আৰু আচৰণৰ যি বিৱৰণ উপন্যাসখনত দাঙি ধৰা হৈছে, তাৰ জৰিয়তে অনাদৰ-অৱহেলাৰ নিৰ্মম ৰূপৰ প্ৰতিফল ঘটিছে।

উপন্যাসখনত চিত্ৰিত সৰু গোসাঁনী আন এজনী উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দু পৰিয়ালৰ বিধৱা নাৰী। সৰু গোসাঁনী অধিকাৰ মহাপ্ৰভুৰ সৰু ভায়েক ৰমানন্দ গোস্বামীৰ পত্নী। বিধৱা হ'লেও সৰু গোসাঁনী কিছু পৰিমাণে উত্তৰণশীল মানসিকতাৰ অধিকাৰিণী। গিৰিযেকৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ নিজেই শিচ ফুৰিবলৈ গৈছিল, শিচক শৰণ দিযাইছিল আৰু মাটি-বাৰী চলাই দক্ষিণ পাৰৰ দামোদৰীয়া সত্ৰৰ মাজত একপ্ৰকাৰ যশস্যা অৰ্জন কৰিছিল। সৰু গোসাঁনীৰ এনেবোৰ কাৰ্য আছিল পৰম্পৰা নিযন্ত্ৰিত বিধৱা নাৰীৰ নীতি-নিয়মৰ পৰিপন্থী। সেই কাৰণে তেওঁক ইন্দ্ৰনাথৰ মাতৃ গোসাঁনীযে তিৰস্কাৰ কৰিছিল। ইযাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে উচ্চবৰ্ণৰ হিন্দু সমাজখন অতিকৈ ৰক্ষণশীল আছিল সেই সময়ত, আৰু বিধৱা নাৰীক ৰক্ষণশীলতাৰে অনবৰতে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিবলৈ সমাজখনে চেষ্টা কৰিছিল। ৰক্ষণশীলতাৰ চূড়ান্ত পৰিচয় পোৱা যায় বিধৱা গিৰিবালাই মাংস খোৱা, সাপে খুটিযাওতে মাৰ্ক চাহাবে তাইৰ দেহ স্পৰ্শ কৰি জৰা-ফুকা কৰা আৰু চাহাবৰ সৈতে অকলে কোঠাৰ ভিতৰত কথা পাতি থাকোতে তেওঁ তাইৰ 'ধৰ্ম নষ্ট' কৰা বুলি তাইক ভৰ্ৎসনা কৰাৰ বাহিৰেও প্ৰাযশ্চিত্তৰ বিধান দিযা আৰু প্ৰাযশ্চিত্ত কৰোৱা আদি কাৰ্যৰ সংযোগত।

অসমীযা লোকসমাজত হীন জাতিযে ব্ৰাহ্মণৰ চুলিত ধৰিলে বাৰধেনু প্ৰাযশ্চিত্ত হ'ব লাগে। সেইদৰে ব্ৰাহ্মণৰ উপনযন কাল যোল্ল বছৰ পাৰ হ'লে চান্দ্ৰাযণ, চণ্ডাল আদি হীন জাতিযে স্পৰ্শ কৰিলে শঁক প্ৰাযশ্চিত্ত কৰাব লাগে, ধোবা নট, বাঢৈ আদিযে ব্ৰাহ্মণৰ লগুণ ছিঙিলে ৫৩ পোণ কড়ি দিব লাগে। উপন্যাসখনত এইবোৰ বিধি-বিধানৰো উল্লিখন-বৰ্ণন পোৱা যায়। উপন্যাসৰ নাযক ইন্দ্ৰনাথ গোসাঁযে কুষ্ঠ ৰোগীক স্পৰ্শ কৰা বাবে তেওঁক ছযধেনু প্ৰাযশ্চিত্ত কৰোৱা হৈছিল।

অসমীযা সমাজত, সধৱাই হওক বা বিধৱাই হওক, নাৰীৰ মানত স্বামী পৰমদেৱতা। সেই দেৱতাক সৰ্বদাই পূজা-সেৱা কৰিব লাগে। উপন্যাখনত পিতৃ সত্ৰাধিকাৰ মহাপ্ৰভুৱে বিধৱা জীযেক গিৰিবালাক 'তিৰীৰ বাবে স্বামী পৰম দেৱতা' বুলি স্বামীক অহৰহ পূজা কৰিবলৈ দিযা উপদেশৰ জৰিযতে এই আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

সাধাৰণতে অসমীযা সমাজত দেখা যায়যে আকস্মিকভাৱে কোনো লোকৰ কিবা এটা অঘটন ঘটিলে, তাৰ সংবাদ বনজুইৰ দৰে নিমিষতে চৌদিশে বিয়পি পৰে আৰু অঘটন ঘটা ঠাইলৈ মানুহৰ আগমন ঘটে। তদুপৰি সেই ঘটনাৰ সন্দৰ্ভত সকলোৰে

মাজত নানান আলোচনা, বাক-বিতণ্ডাও চলে। এনে অঘটনৰ পশ্চাৎপটত, যদিহে কোনো নাৰীৰ কাৰ্য-কলাপ তথা সৌভাগ্য-দুৰ্ভাগ্য ক্ৰিয়াশীল হৈ থাকে, তেতিয়া হলে সমাজ হয় অধিক সৰৱ। 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাসত শান্তি বিয়া হোৱাৰ কিছুদিন পিছতে বিধৱা হৈ মাতৃগৃহলৈ গিৰিবালা উভতি অহা খবৰটো পোৱাৰ লগে লগে ল'ৰা-ছোৱালী আৰু তিৰোতাৰ জাক-এটাই গাড়ীৰ পাছে পাছে আহি চিঞৰ-বাখৰ লগাইছে আৰু তাই আহিব বুলি আগৰে পৰা কাঁথিত বহি থকা তিৰোতাজাক গাড়ীৰ ওচৰলৈ লৰি আহিছে আৰু তাৰ পিছত তেওঁবিলাকে যুক্তি-তৰ্ক বিজড়িত 'মেল' এখনৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এইখন মেলতেই 'আদবয়সীয়া বামুণৰ তিৰোতা এগৰাকীয়ে 'স্বামী ভিঠাই স্বৰ্গ' আৰু 'স্বামী ভিঠাত হাড় পেলোৱা তিৰীয়ে স্বৰ্গ পাব পাৰে' বুলি অভিমত দাঙি ধৰি গিৰিবালাক পুনৰ স্বামীগৃহলৈ পঠিয়াই দিবলৈ গিৰিবালাৰ মাক গোসাঁনীক পৰামৰ্শ দিছে। উপন্যাসখনত এনেবোৰ কথা-কাৰ্য-আলোচনা আদিৰ বৰ্ণন-চিত্ৰণৰ জৰিয়তে অসমীয়া লোকাযত সমাজৰ যথাৰ্থ প্ৰতিফলন ঘটা বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি।

বিংশ শতিকাৰ ষষ্ঠ শতিকামানলৈকে, অসম তথা ভাৰতৰ উচ্চ বৰ্ণৰ হিন্দু সমাজত ছোৱালীক 'শান্তি' হোৱাৰ পূৰ্বে বিয়া দিয়া দস্তুৰ প্ৰচলিত হৈ আছিল আৰু বিয়াৰ পূৰ্বে কোনোখন ঘৰৰ ছোৱালীৰ শান্তি হ'লে, সেইখন ঘৰ 'চুৱা যোৱা' বুলি সমাজে নিন্দা কৰিছিল। সেয়েহে, লোক নিন্দাৰ ভয়ত, অতিবাহিতা কোনো ছোৱালীৰ শান্তি হলে, সেই কথা লুকাই-চুৰকৈ ৰখা হৈছিল। উপন্যাসখনত, ৰাজাপুখুৰীৰ গোসাঁই ধুওৱা বামুণৰ ছোৱালী ইলিমনৰ বিয়া হোৱাৰ পূৰ্বে শান্তি হোৱাত, তাইক অতি সংগোপনে আমৰঙালৈ লৈ অহাৰ প্ৰসংগত দিয়া বিৱৰণৰ সংযোগত ইয়াৰ আভাস পোৱা যায়।

ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ পঞ্চম-ষষ্ঠ দশকমানলৈকে অসমীয়া সমাজৰ লোকসকলক কানি বৰবিহে আকণ্ঠ গ্ৰাস কৰিছিল আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ অসহযোগ আন্দোলনে এই সমস্যাটো সম্পৰ্কে অসমীয়া লোকক সজাগ-সচেতন কৰি তুলিছিল। উপন্যাসখনত কানিৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত লোকৰ দুৰ্দশাৰ জীৱন্ত চিত্ৰ অংকিত হোৱাৰ লগতে তাৰ নিবাৰণৰ বাবে চৰকাৰে গ্ৰহণ কৰা কানি নিবাৰণী আইনৰ কথাও উল্লিখিত হৈছে। তদুপৰি কানিৰ চোৰাং ব্যৱসায় উৎখাত কৰিবৰ নিমিত্তে প্ৰহিবিচন অফিচাৰসকলে লোৱা উদ্যোগ আৰু কানিৰ কেছত চোৰাং বেপাৰী (জোকৰাম পূজাৰী বামুণ আৰু কোচবিহাৰৰ বামুণ) সকলক কৰায়ত্ত কৰাৰ বিৱৰণো উপন্যাসখনত বিবৃত হৈছে।

'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাসত সত্ৰীয়া গোসাঁইৰ যৌন-ব্যভিচাৰৰ বৰ্ণনো মন কৰিবলগীয়া। দামোদৰীয়া আমৰঙা সত্ৰৰ বুঢ়া গোসাঁইৰ দখলাৰ তিৰোতা এজনীৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতা আৰু এই প্ৰসংগত বুঢ়া গোসাঁইৰ পত্নী গোসাঁনী, পুত্ৰ

আৰু কন্যা (সৰু গোসাঁই আৰু দুৰ্গা) ই তিৰোতাজনীৰ প্ৰতি দেখুওৱা দুৰ্ব্যৱহাৰৰ বিৱৰণৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা যৌন-ব্যভিচাৰৰ চিত্ৰণ বাস্তৱ আৰু যথাৰ্থ। সেইদৰে গিৰিবালাৰ স্বামী লাতু গোসাঁইৰ কাৰ্য-কলাপৰ মাজেদিও প্ৰকাশিত হৈছে যৌন শিথিলতা।

পৰম্পৰাগত সমাজত সাধাৰণতে দেখা যায় যে কোনো নাৰীয়ে নিজৰ স্বামীক পৰস্ত্ৰীৰ প্ৰতি দুৰ্বল হৈ পৰাটো সহ্য কৰিব নোৱাৰে। তাতে আকৌ যদিহে পৰস্ত্ৰীজনী নীহকুলীয়া হয়, তেতিয়া তেওঁ অধিক ক্ৰোধান্বিতা হৈ পৰে। উপন্যাসখনত বুঢ়া গোসাঁইৰ গোসাঁনী, শূদ্ৰ তিৰোতাজনীৰ প্ৰতি আৰু গিৰিবালা 'তিনি আলিৰ সেই বাৰ ভাতেৰী' তিৰোতাজনীৰ প্ৰতি ক্ৰোধান্বিতা হোৱাৰ কাৰণ যে সেইটোৱেই তাত সন্দেহ নাই।

অসমীয়া লোকসমাজত যান-বাহন হিচাপে দোলা, গৰু-গাড়ী আৰু হাতীৰ ব্যৱহাৰ আছিল দীৰ্ঘদিনীয়া। বিয়া বাহুৰ ক্ষেত্ৰত কইনাৰ বাহন আছিল দোলা আৰু গৰু গাড়ী আৰু দৰাৰ আছিল হাতী প্ৰধান বাহন। 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাসত এই তিনিওবিধ বাহনৰ উল্লেখ পোৱা যায়। 'দুৰ্গাই দোলাত উঠি চিকাৰহাটীৰ শহুৰেকৰ ঘৰলৈ গৈছিল। সেইদৰে বিধৱা হোৱাৰ পিছত গিৰিবালা ছৈ দিয়া গৰু গাড়ীত উঠি মাকৰ ঘৰলৈ উভতি আহিছিল। দুৰ্গাকো শেষ অৱস্থাত গৰু গাড়ীত পঠিয়াই দিয়া হৈছিল শহুৰেকৰ ঘৰলৈ। ইন্দ্ৰনাথ হাতীত উঠি মাৰভিঠালৈ গৈছিল ৰায়তহঁতে ধানকটা চাবলৈ।

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজত বন্ধাৰখা (bounded labour) দস্তুৰ অতি পুৰণি। উপন্যাসখনত ইয়াৰো উল্লেখ আছে। যথাঃ " দুটা বন্ধাই দৈৰ কাটা দুটা পৰি নোযোবাকৈ ধৰি আছে। সিহঁতৰ উদং ক'লা পিঠি জোনাকৰ পোহৰত তিৰবিৰাই আছে।" কষ্টকৰ কামত, সাধাৰণতে বন্ধাবিলাকক যে নিয়োজন কৰা হৈছিল, তাৰ প্ৰমাণ উল্লিখিত কথাখিনিৰ পৰা পাব পাৰি।

অসমীয়া সমাজত বিগত শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশক মানলৈকে কোনো কোনো সত্ৰীয়া অধিকাৰ গোসাঁয়ে 'বামুণ'ৰ ছোৱালী বিয়া কৰোৱাটো নিষেধ আছিল। উপন্যাসখনত ইয়াৰ উল্লিখন পোবা যায়। এই প্ৰসংগত ইন্দ্ৰনাথৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত পুৰোহিতে কোৱা নিম্নোদ্ধৃত কথাখিনি মন কৰিবলগীয়াঃ

" মৰ মনত আছে দখলাৰ বামুণৰ আপী এটাক কাণত সণা পিন্ধে লেন-দেন কৰা হছিল। জগলীয়াৰ পাৰৰ শিষ্য হানাই আপত্তি কৰিলা। বিয়া নহ'ল। শুনা যায়, সোণা ফুটি পিন্ধে থৈ অহা আপীৰ বামুন্দিত বিয়া হৈছিল। বিযাৰ পিছতো বোলে গহেৰ হেতি আপীৰ লেন-দেন আছিল। গঁহেহাঁতে কাণত সণা পিন্ধে ধেমালি-ধুমুলা কৰা শূদিৰীয়া আপী দখলা, পাতহালধীয়া আদিত অনেক আছিল। কিন্তু বিয়া কৰে অনা বামুণৰ আপীৰ কথা মৰ মনত নাই। শাস্তি হবা বামুণৰ আপী দূৰেৰ কথা।"

অসমীয়া সমাজত সন্তানে পিতৃ-মাতৃক সকলো সময়তে সন্তুষ্ট কৰি ৰখাটো কৰ্তব্য হিচাপে পৰিগণিত। উপন্যাসখনত ইন্দ্ৰনাথক বামুণৰ ছোৱালী 'ইলিমন'ক বিয়া কৰাবলৈ বুঢীয়ে বিনয়েৰে অনুৰোধ কৰাত ইন্দ্ৰনাথে কৈছে, "পিতা সত্ৰাধিকাৰ জীয়াই আছে। মই ভাবি-চিন্তি উত্তৰ দিম।"—ইন্দ্ৰনাথৰ এই উক্তিয়ে পিতৃৰ প্ৰতি তেওঁৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠাকেই প্ৰকাশ কৰে। সেইদৰে পিতৃক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ তেওঁ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে ৰায়তে ধানকটা চাবলৈও গৈছে।

'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাসত অসমত বস-বাস কৰা বিভিন্ন জাতি-গোষ্ঠীৰ লোকৰ ভিতৰত গোসাঁই ব্ৰাহ্মণ, শূদ্ৰ, ডোম, শুৰী, কঁহাৰ, কুমাৰ, হীৰা, নাপিত, বাঢৈ, ধোৱা, চামাৰ আদি জাতিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এনে উল্লিখনে অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন এককৰ স্পষ্ট আভাস নিদিয়াকৈ নাথাকে।

বিগত শতিকাৰ আদিছোৱাত জগন্নাথ আৰু কাশীৰ পাণ্ডাসকলে বিধৱা গোসাঁনী সকলক তীৰ্থ কৰিবলৈ নিবলৈ অহাৰ ইংগিত উপন্যাসখনে দিয়ে। গংগাত অস্থি লগোৱাটো পুণ্য কৰ্ম বুলি পৰম্পৰাগত যি বিশ্বাস প্ৰচলিত, তাৰ আভাসো উপন্যাসখনত পোৱা যায়।

অসমীযা সমাজত বাপেক পুতেকহঁতৰ মাজত স্থাৱৰ-অস্থাৱৰ সম্পত্তি, বয়-বস্তুৰ উইলপত্ৰ যোগে ভগাই দিয়া দস্তুৰ প্ৰচলিত। উপন্যাসখনত আমৰঙা সত্ৰৰ বুঢা সত্ৰাধিকাৰ হৰকান্ত দেৱগোস্বামীয়ে সৰু পুতেক ৰমাকান্তক তেওঁৰ স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু অবাধ্য আচৰণৰ বাবে কোনো স্থাৱৰ সম্পত্তিৰ ভাগ নিদি 'উইল নামা পত্ৰ'ৰ জৰিয়তে ৰৰপুতেক কৃষ্ণকান্তক দিবৰ বাবে ব্যৱস্থা কৰাৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে 'উইল পত্ৰ নামা'ৰ (খ) তপসীলত যিবোৰ অস্থাৱৰ সা-সম্পত্তিৰ উল্লেখ কৰা হৈছে, সেইবোৰৰ যোগেদি সত্ৰীয়া গোসাঁই পৰিয়ালৰ গৃহস্থালিৰ এখনি নিখুঁত চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

❖❖❖

* পূ প্ৰ, গ্ৰন্থঃ সাহিত্য-অধ্যযন, ড বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

মোক প্ৰেম দিয়া মই তোমাক সকলো অপাৰ্থিৱ সম্পদ দিম

অৰুণ গোস্বামী

যদিহে সেই বয়সত প্ৰেম প্ৰণয়ৰ কিবা অনুভূতি থাকিলেহেঁতেন তেনেহ'লে মই তেতিয়াই মামণি গোস্বামীৰ প্ৰেমত পৰিলোহেঁতেন। কাৰণ আমি তেতিয়া ষষ্ঠ বা সপ্তমমানৰ ছাত্ৰ। মাত্ৰ দুখন সাপ্তাহিক কাকতত জনমভূমি আৰু অসম বাণীৰ মইনা চ'ৰাত আমাৰ লেখা ওলাইছে। একমাত্ৰ ডাঙৰ মানুহৰ আলোচনী ৰামধেনুখন সৰু ল'ৰাই পঢিব নাপায় বাবে দাদাহতঁৰ ভয়ত চুবই নোৱাৰো। অসমবাণীখনলৈ বাট চাই থাকো। লুকাই-চুৰকৈ ডাঙৰ মানুহৰ গল্প পঢিছো। সেই যে গল্প পঢিবলৈ আৰম্ভ কৰিছো তেতিয়াই সেই বয়সতে দুইজন লেখকৰ গল্পই আমাক আগ্ৰহী কৰিছে। এজন নিৰোদ চৌধুৰী আৰু আনগৰাকী মামণি গোস্বামী। প্ৰেমৰ গল্প। একো বুজা নাই। অথচ অসম বাণীখনলৈ বাট চাই থাকো এই দুগৰাকী লেখকৰ গল্প পঢিবলৈ। নাইন-টেনত বহুত কথাই বুজা হ'লো, জনা হ'লো আৰু সেই বাবেই আমাৰ মন দখল কৰিলে মামণি আৰু নিৰোদে। প্ৰায় প্ৰতি মাহতেই এই দুগৰাকীৰ গল্প অগা-পিছাকৈ প্ৰকাশ পায় অসম বাণীত। মই এই দুই গল্পকাৰৰ গল্পত এনেদৰে আকণ্ঠ ডুবিলো যে দুয়োজনেই যেন খুব আপোন মানুহ। মহাবিদ্যালয় যেতিয়া পালোগৈ, প্ৰাক বিশ্ব বিদ্যালয় শ্ৰেণীৰ পৰাই তেতিয়া সাহিত্য প্ৰতিযোগিতাবোৰত বঁটাবোৰ পাবলৈ ধৰিলো, এদিন লগৰ বন্ধু-বান্ধবী এজাকে মোক ঘেৰাও কৰি সুধিলে, "তুমি মামণি গোস্বামীৰ ভাযেক নেকি? মই ক'লো, চিনি নাপাও। আমাৰ ওপৰ ক্লাছৰ এজন ছাত্ৰই ধমক দি ক'লে, "মামণি গোস্বামীক চিনি নোপোৱা, সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ আহিছা' গল্প লেখিবলৈ আহিছা। ।" মই চিঞৰি উঠিলো, "নাই নাই দাদা, গল্প মই পঢিছো, তেখেত মোৰ প্ৰিয় লেখিকা" বুলি মই এফালৰ পৰা মামণি গোস্বামীৰ গল্পৰ নামবোৰ কৈ যাবলৈ ধৰিলো। মোক ধমক দিয়া সেই দাদাজনে তধা লাগি মোলৈ চালে। ক'লে, 'তুমি দেখোন মামণি গোস্বামীৰ গল্পৰ বিশেষজ্ঞ, তেনেহ'লে চিনি নাপাও বুলি কৈছিলাযে । তেতিয়াহে ভাবিলো এই লেখিকাগৰাকী যদি সঁচাকৈয়েই মোৰ বাইদেউ হ'লহেঁতেন। কিন্তু মই নাজানো। মামণি গোস্বামীযে কি কৰে, ক'ত থাকে ঘৰ ক'ত ইত্যাদিৰ বিষয়ে মই

একেবাৰে নাজানো আৰু কি কথা ক'ব নোৱাৰো ক্লাছ ছিক্সৰ পৰাই প্ৰিয় এই লেখিকাগৰাকীৰ বিষয়ে জানিবলৈ মোৰ অকণো আগ্ৰহ নহ'ল। পিছত প্ৰথমবাৰ যেতিয়া নিৰোদ চৌধুৰীক লগ পাইছিলো—মাত্ৰ তেতিয়াহে তেখেতক সোধো- নোসোধোকৈ সুধিছিলো মামণি গোস্বামীৰ কথা কিয়নো অকণো আগ্ৰহ হোৱা নাছিল? তাৰো কাৰণ আছে। সেই কিশোৰ বয়সৰ পৰাই মোৰ অতি প্ৰিয় আৰু বাইদেউ হোৱা হ'লে কিমান ভাল আছিল বুলি ভবা এই লেখিকাগৰাকীৰ প্ৰেমৰ বিষয়ে এনে কিছুমান উৰা বাতৰি শুনিছিলো যে সেই সময়ৰ শুচিবায়ুগ্ৰস্ত হৈ থকা আমাৰ নৱযৌৱন প্ৰাপ্ত মনত বোধহয় তেওঁৰ প্ৰতি কিছু অশ্ৰদ্ধা হৈছিল। যেহেতু সৰুৰে পৰাই ভাল পাইছিলো, শ্ৰদ্ধা হৈছিল আৰু সেইবাবেই চাগৈ তেওঁৰ বিষয়ে শুনা কথাবোৰে মোৰ আগ্ৰহ কমাই দিলে তেওঁৰ প্ৰতিয়ে নিৰোদ চৌধুৰী বা অন্য লেখকক লগ কৰিবলৈ খেদি ফুৰা অৱস্থাতো এই প্ৰিয় লেখিকাগৰাকীক বিচৰা নাছিলো।

লাহে লাহে মই মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হ'লো আৰু মাৰ্ক্সবাদৰ অ আ ক খ পঢ়িবলৈ ধৰিলো। যিমানেই পঢ়ি গৈছো, বুজি গৈছো সিমানেই কলা কৈৱল্যবাদী বুলি ভবা লেখকসকলৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি অনীহা আহিবলৈ ধৰিলে। ইতিমধ্যে চে গুৱেভাৰাৰ ডায়েৰী পঢ়িছো, নক্সালাইট বিদ্ৰোহ আৰম্ভ হৈছে আৰু আমি তেনেই ডেকা বয়সৰ ল'ৰাবোৰৰ বহুতেই নক্সালাইট বিদ্ৰোহক সশস্ত্ৰ বিপ্লৱ জ্ঞান কৰি তাত অৰ্থাৎ সেই আদৰ্শত সম্পূৰ্ণ মজি গৈছো। বুৰ্জোৱা লেখক শিল্পীৰ প্ৰতি তেনেই শ্ৰদ্ধাৰ ভাব আহিছে, অদৰকাৰী বুলি জ্ঞান হৈছে, পশ্চিম বঙ্গত নক্সালাইটবোৰত আনকি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্যও সমাজৰ বাবে অদৰকাৰী বুলি জ্ঞান কৰিছে, ক'ৰবাত ক'ৰবাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মূৰ্তিৰ ওপৰত, মহাত্মা গান্ধীৰ মূৰ্তিৰ ওপৰত আলকাতৰা ঢলা হৈছে। তজবজীয়া যৌৱন তেতিয়া আমাৰ। দেশ বুলিলে আদেশ নলগাৰ বয়স। মনত ৰণুৱা ঘোঁৰাৰ সাহস আৰু উদ্যম। কিবা এটা কৰিব লাগে। স্বীকাৰ কৰিছো যে সেই সময়ত যুক্তিতকৈ আৱেগ আমাৰ বেছি হৈছিল। অসমৰ বৰ্জন কৰিবলগীয়া বুৰ্জোৱা লেখকৰ ভিতৰত একালৰ সেই তাহানিৰ স্কুলীয়া দিনৰ পৰাই প্ৰিয় গল্প লেখিকা মামণি গোস্বামীও (তেতিয়া মামণি ৰয়ছম গোস্বামী হৈছে) আছে। কেবাটাও বছৰ তেওঁ একো লেখা কাকত-পত্ৰ আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা নাই। মোৰ প্ৰিয় লেখিকাগৰাকী অপদস্থ হোৱাতকৈ লেখা এৰাত ভাল পাই আছো। কিন্তু তাৰ মাজতে পঢ়িলো মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'চেনাবৰ সোঁতে কথা কয়' উপন্যাসখন। আচৰিত হ'লো। শ্ৰমিকৰ নিখুঁত জীৱনৰ ছবি। যন্ত্ৰণাৰ ছবি বিদ্যমান। আৰ্ত নিৰন্ন অভুক্ত শ্ৰমিকৰ প্ৰতি তেওঁৰ হৃদয়ত দৰদ আৰু অনুকম্পা। তথাকথিত প্ৰগতিশীল লেখকৰ লেখাত যি শ্ল'গান তেওঁৰ লেখাত নাই যদিও তেওঁৰ লেখা দেখোন সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ। তাৰ পাছতেই পঢ়িলো তেওঁৰ

উপন্যাস 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'। তাতো সৰ্বহাৰাৰ আৰ্তনাদ পৰিস্ফুট হৈছে শিল্পীসুলভভাৱে সামাজিক দায়বদ্ধতাৰে। সৰ্বহাৰা বিধৱাৰ জীৱনৰ যি সহানুভূতিশীল কৰুণ জীয়া ছবি তেওঁৰ নিখুঁত শিল্পকলাৰ কলমেৰে অঙ্কন কৰিছে পঢ়ি বিস্ময়ত হতবাক। ভয়ে ভয়ে মোৰ প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ তেতিয়াৰ নক্সালাইটৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল বন্ধুমহলত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্যৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ কথা উলিয়ালো। কিছুমানে উৰাই দিলে। কিছুমানে মোক উপহাস কৰিলে আৰু প্ৰগতিশীল কি বস্তু, দায়বদ্ধতা কি বস্তু, মাৰ্ক্সবাদৰ দৰ্শন কি, সাহিত্য শিল্পক সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ কেনেকৈ হাথিয়াৰ কৰিব লাগে সেই সম্পৰ্কে মোৰ জ্ঞান কেঁচা হৈ আছে বুলি দুই-একে মন্তব্য কৰিছিল। দুই-এক ৰসিক ঘনিষ্ঠ বন্ধুৱে মামণি ৰয়ছমৰ প্ৰতি মোৰ দুৰ্বলতা আছে বুলি ক'বলৈযো কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে অথচ মই সেইগৰাকী লেখিকাক দেখাই নাই কাহানিও। কিন্তু যেযে যিমান "থিওৰীৰ" দৰ্শনেৰে বুজাবলৈ চেষ্টা নকৰক কিয় মোৰ মনত তেতিয়া দৃঢ় হ'ল যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে মাৰ্ক্সবাদ জানক নাজানক, তেওঁ সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ লেখক হওক নহওক কিন্তু তেওঁ সমাজৰ দৰকাৰী লেখক। তেওঁৰ লেখাত আৰ্তজনৰ প্ৰতি অনুকম্পা তথাকথিত বহুত প্ৰগতিশীল লেখকতকৈ বেছি আছে। এই কথা কাকো নক'লেও মোৰ মনত বদ্ধমূল ধাৰণালৈ ৰূপান্তৰ হ'ল। আৰু সেই বাবেই ১৯৭৩ নে ৭৪ চনত মই তেতিয়া জয়সাগৰৰ গাঁও পঞ্চায়ত সচিব প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰৰ প্ৰবক্তা হৈ বদলি হৈ আহো, তাত যেতিয়া অন্য এজন বুৰ্জোৱা লেখক (আমাৰ মতে) ইমৰান শ্বাহক লগ পাই তেওঁক আমাৰ মাজলৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰি তেওঁৰ লগতে যুটীয়াভাৱে সম্পাদনা কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে অসমীয়া প্ৰগতিশীল গল্পৰ সংকলন উলিয়াবলৈ ব্যৱস্থা কৰিলো, "কালান্তৰৰ কথকতা" নামৰ সেই সংকলনটোলৈ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ এটা গল্প বিচাৰি মই তেওঁলৈ এখন চিঠি দিলো। কিন্তু তেওঁৰ গল্প নাইতো নায়েই তাৰ উত্তৰো নিদিলে। মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা থকা, নক্সালাইটৰ প্ৰতি পূৰ্ণ সমৰ্থন থকা মোৰ তেতিয়াৰ ডেকা মন বিদ্ৰোহী হৈ পৰিল। একেবাৰেই ভাবি ল'লো যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামী এগৰাকী কলাকৈৱল্যবাদী বুৰ্জোৱা লেখক, তেওঁৰ পৰা সমাজৰ একো কাম নহ'ব অৰ্থাৎ তেওঁৰ শিল্প-সাহিত্য কদাপিও সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ আহিলা হ'ব নোৱাৰে ইত্যাদি ইত্যাদি। সিমান তীব্ৰ খং আৰু অসন্তুষ্টি থকাৰ পাছতো কিন্তু তেওঁৰ লেখা নপঢ়াকৈ থাকিব নোৱাৰিলো। 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' যেতিয়া পঢ়িলো, 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' যেতিয়া পঢ়িলো আকৌ মোৰ মনত দ্বন্দ্ব উপস্থিত হ'ল। মোৰ মূল্যায়নটো ভুল হৈছে নেকি? এই লেখিকাগৰাকীৰ মমতা আৰু সহানুভূতিশীলতাৰ ওপৰত মই অন্যায় সিদ্ধান্ত বা অমূলক সন্দেহ কৰিছোনেকি? কিন্তু ক'ম কাক? কাক ক'ম? মোক ইতিকিং কৰিব। লঘু মন্তব্য দিব। গুৱাহাটীত দুজনমান

প্ৰগিতিশীল চিন্তাৰ ঘনিষ্ঠ লোকৰ আগত কথাটো উলিয়াওতে খেংখেঙাই আছিল। বহুত লঘু পাতল মন্তব্য দিলে। মোৰ যে চিন্তাৰ পৰিপক্কতা নাই, মাৰ্ক্সবাদৰ ওপৰত যে শুদ্ধ ধাৰণা হোৱা নাই সেই কথাও ক'লে। কিন্তু যেয়ে যি নকওক ইতিমধ্যে মই তেওঁৰ আধালেখা দস্তাবেজ পটি ফুচফুচাই নহয় প্ৰকাশ্যে ক'ব পৰা হ'লো, সেই বিষয়ে মুকলিকৈ লেখিব পৰা হ'লো যে অসমতেই নহয় ভাৰততেই মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ নিচিনা সাহসী লেখিকা [কথাটো মন কৰিব লেখিকা বুলিছো, স্ত্ৰী লিঙ্গ] বিৰল আৰু লেখিকাৰ ভিতৰতেই নহয় পুৰুষ সাহিত্যিকৰ মাজতো বিৰল। নিজৰ সকলো কথা অকপটে ক'ব পৰাৰ সাহস আৰু কাৰ আছে? আমাৰ সৰ্বসাধাৰণ প্ৰায় সকলোৰে আত্মজীৱনীত দেখা যায় পুৰুষ হলে এজন দেৱতা হৈ জন্মিছে আৰু নাৰী হলে এগৰাকী দেৱী হৈ জন্মিছে। [নামবোৰ কৈ দিওনে তেনে আত্মজীৱনী লেখা সাহিত্যিক কিছুমানৰ?]

ব্যক্তিগতভাৱে কোনো চৰকাৰী-বেচৰকাৰী বঁটা বাহনৰ প্ৰতি মোৰ অনুকম্পা আকৰ্ষণ নাই বা পোৱা সকলক মহৎ বুলি অসাধাৰণ বুলি নাভাবো যদিও মামণি ৰযছম গোস্বামীয়ে যেতিয়া জ্ঞানপীঠ বঁটাটো পালে তেতিয়া মোৰ ভাব হ'ল যে মহাশ্বেতা দেৱী, সুমিত্ৰানন্দন পন্ট, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, বিভূতি ভূষণ আৰু মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ দৰে সাহিত্যিকক দিয়াৰ বাবে বঁটাটোহে ধন্য হ'ল— সেই সকলক ধন্য কৰা নহ'ল। অৰ্থাৎ তেনে লেখকক দিয়াৰ বাবে বঁটাটো ধন্য হ'ল আৰু বঁটাটোৰ মৰ্যদা বা মূল্যও বাঢ়িল, সাৰ্থকতা বেছি হ'ল। সাংঘাতিক পুতৌৰ কথা হ'ল যে ঈৰ্ষাকাতৰ অসমীয়া সাহিত্যিক আৰু অসম সাহিত্য সভাই কিন্তু তেওঁক অভিনন্দন নজনালে গৌৰৱান্বিত হোৱাটো দূৰতেই থাকিল বহুত—।

কিন্তু তাৰ পিছতো যি সকল বাঘা বাঘা বঁটা বিশ্বাসী সাহিত্যিকে তেওঁক অসমলৈ জ্ঞানপীঠ বঁটাৰ গৌৰৱ অনাৰ মুহূৰ্তত মাত এষাৰ নিদিলে, যিখন সাহিত্যসভাই তেওঁক সম্বৰ্ধনা পৰ্যন্ত নজনালে বা ৰাজহুৱাভাবে স্বীকৃতি প্ৰদান নকৰিলে অথচ সেই একেই সময়তে কলকাতাত তেওঁক উষ্ণ সম্বৰ্ধনা ৰাজহুৱাভাৱে জনাই স্বযং মহাশ্বেতা দেৱীযে আমি কোৱাদিযেই ক'লে বোলে জ্ঞানপীঠ বঁটাটো মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ দৰে সাৰ্থক জনদৰদী সাহিত্যিকক প্ৰদান কৰি বঁটাটোক ধন্য কৰা হ'ল তেনে সময়তে অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি নিৰ্বাচন মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ নাম যেতিয়া বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা প্ৰস্তাৱ হ'ল সেই সময়ত কিন্তু অসমৰ স্বনামধন্য লেখক-লেখিকাই মামণি ৰযছমক কিয সভাপতি পাতিব নালাগে তাৰ ওপৰত যুক্তি দি লেখাহে লেখিলে। ঠিক সেই সময়তে [যদিও মই কাহানিও সেই সময়লৈকে মোৰ একালৰ প্ৰিয লেখিকাগৰাকীক দেখাই নাছিলো] মযেই কেবাটাও নিবন্ধত লেখিলো যে অৰ্থহীন কিছুমান অসাহিত্যিকৰ

দপ-দপনিত কঁপি উঠা বা কিছুমান মানুহৰ ন্যস্ত স্বাৰ্থ পূৰণৰ মাধ্যম অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হৈ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সভাখনকো ধন্য কৰিব নালাগে, মৰ্যদাসম্পন্ন কৰিব নালাগে আৰু তেনে এটা অদৰকাৰী অনুষ্ঠানত সোমাই বদনামৰো অংশীদাৰ হ'ব নালাগে আৰু তেখেতৰ অনন্য সাহিত্য সৃষ্টিৰ অমূল্য সময়ো ব্যয় কৰিব নালাগে। আমাৰ কথা শুনক নুশুনক কথা নাই বা কাহানিও ভাবিও চোৱা নাই অথচ তেওঁ সাহিত্য সভাৰ সভাপতি নোহোৱাৰ ঘোষণা কৰিলত আমি বৰ সন্তোষ পালো। কাৰণ বৰ জাহাজৰ নাবিক মাৰ নাৱত উঠি বঠা মৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। ইতিমধ্যে নিজৰ সৃষ্টিশীলতাৰে ভাৰত বিখ্যাত হোৱা বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণ কৰা মামণি ৰযছমে সাহিত্য সভাত দাযিত্ব লৈ তেওঁৰ অপূৰ্ব সৃষ্টিৰ বহুমূল্যৱান সময়ৰ অপচয় কৰিব নালাগে কাৰণ সভাৰ সভাপতি হৈ তেওঁ বিখ্যাত হোৱাৰ প্ৰযোজন নাই। নুমাই থকা চাকি বা নজ্বলা চাকিযেই নিজক চাকি বুলি চিএৱৰি পৰিচয দিব লাগে জ্বলি থকা চাকিৰ পৃথক পৰিচযৰ প্ৰযোজন নাই। মামণি ৰযছম গোস্বামী অসমীযা সাহিত্যৰ মণিকূটৰে নহয তেওঁ ভাৰতীয সাহিত্য মণিকূটৰ এগছি অক্ষয বন্তি হৈ থাকিব।

নিশ্চয এইখন গ্ৰন্থত মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ সাহিত্যৰ ওপৰত উচিত বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি বহুজন জ্ঞানীযে নানান আলোচনা কৰিব সেযেহে ৰযছমৰ সাহিত্যৰ মূল্যাযন বা সমালোচনা কৰাৰ জোখাৰে মোৰ জ্ঞানৰ কাঙাল ৰূপটো দেখুৱাব খোজা নাই। তেওঁৰ সাহিত্যৰ ওপৰত আলোচনা-সমালোচনা বা মূল্যাযন কৰাৰ যোগেদি অথচ মই এটা কথাকে ক'ব খুজিছো মামণি ৰযছম গোস্বামীযে সাহিত্য সৃষ্টিত কেতিযাও পাল মৰা নাই, ফাকি দিযা নাই বা পাঠকক চলনা কৰা নাই। মই ক'বলৈ দ্বিধাবোধ কৰা নাই আৰু ইতিমধ্যে একাধিক প্ৰবন্ধত মই কৈছোযেই যে অসমীযা সাহিত্যৰ কোনো গল্পকাৰ — ঔপন্যাসিকে ইমান পৰিশ্ৰম কৰা নাই দেখা— যিমান পৰিশ্ৰম তেওঁ কৰিছে। তেওঁৰ এনে এখন উপন্যাস নাই যিখন লেখাৰ আগতে তেওঁ ক্ষেত্ৰ অধ্যযন (Field study) নকৰাকৈ থাকে। যাক লৈ উপন্যাস লেখিব, য'ৰ ওপৰত উপন্যাস লেখিব লেখাৰ আগতে তেওঁ তাত চৰিত্ৰবোৰ অধ্যযন কৰে বাস্তৱত, জেগা জমীন, পৰিৱেশ অধ্যযন কৰে আৰু তাৰ পাছতহে তেওঁ উপন্যাসখন নিৰ্মাণৰ কামত বহে। মই জনাত কোনো অসমীযা সাহিত্যিকেই তেওঁৰ সমান পৰিশ্ৰম নকৰে এখন উপন্যাস লেখাৰ আগতে। তেওঁৰ এই কৰ্মটোৱে মোক মনত পেলাই দিযে ভাৰতবিখ্যাত মালযালাম লেখক শিৱ শঙ্কৰ পিল্লাইলৈ। তেওঁ বোলে 'চেমিম' লেখাৰ আগতে কেবামাহো সাগৰৰ পাৰৰ সেই মাছমৰীযা গাঁওখনত মানুহবোৰৰ এজন হৈ অৰ্থাৎ এজন মাছমৰীযা মানুহ হৈ কটাইছিল অভিজ্ঞতা আহৰণৰ বাবে। আৰু সেযেহে সেইখন উপন্যাস ভাৰতৰ প্ৰেমচান্দৰ গোদান, ফণীশ্বৰ নাথ ৰেণুৰ 'মযলা আচল'ৰ পিছতেই

বহু পঠিত বহু বিদেশী ভাষালৈ অনূদিত উপন্যাস। আৰু সেইবোৰ কাৰণতেই মামণি ৰয়ছমৰ উপন্যাসবোৰ বিশ্বাসযোগ্য সুখপাঠ্য হয় আৰু সেইখন সমাজৰ অৰ্থাৎ উপন্যাসত বৰ্ণিত সমাজখনৰ বাস্তৱৰ প্ৰামাণ্য দলিল স্বৰূপ হৈ পৰে। এই প্ৰসঙ্গতে মই কেইটামান বিশেষত্বৰ কথা কিছু উদাহৰণেৰে সৈতে চমুৱাই ক'ব খুজিছো। মামণি ৰয়ছমে শেহতীয়াকৈ দুখন বিশাল পটভূমিৰ উপন্যাস ৰচনাৰ পৰিকল্পনা লৈছিল। এখন হ'ল আলফাৰ ওপৰত আৰু আনখন হ'ল বড়ো সমাজৰ এগৰাকী বিশেষ চৰিত্ৰৰ কিংবদন্তী স্বৰূপ ৰমণীৰ ওপৰত। এই দুয়োখন উপন্যাসৰ পৰিকল্পনা হাতত লৈ প্ৰথমেই তেওঁ গৈছিল আলফাৰ শিবিৰলৈ। তাত হাতত অস্ত্ৰ লৈ সংবিধান নমনা বিদ্ৰোহীবোৰক লগ পাইছিল, আছিল, আলোচনা-বিলোচনা ইত্যাদি। তেওঁ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰিছিল। তেওঁ যদিও আলফাৰ ওপৰতে লেখিলেহেঁতেন কিন্তু জনামতে তেওঁ আলফাক প্ৰতিনিধি বা মডেল হিচাপে লৈ সমগ্ৰ বিশ্বৰে এই সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহী তথা অসন্তুষ্ট যুৱক-যুৱতীৰ বিশ্লেষণ কৰিলেহেঁতেন। কিযনো আজিৰ এচাম যুৱক-যুৱতীয়ে ৰাষ্ট্ৰদ্ৰোহ কৰিবলৈ হাতত অস্ত্ৰ তুলি লয় তাৰ ওপৰত বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়ন কৰি বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰিলেহেঁতেন আৰু এই আশা কৰিছো যে মই বিশাল পটভূমিৰ উপন্যাসখন সম্পূৰ্ণ হ'লে ই বিশ্ব সাহিত্যৰ দৰবাৰৰ দুৱাৰ খোল খাব আৰু এখন উচ্চ আসনো লাভ কৰিব পাৰিব। এই উপন্যাসৰ পটভূমিৰ অধ্যয়নৰ বাবে তেওঁ আলফা সদস্য-সদস্যাৰ পৰিয়ালবোৰলৈযো গৈছিল, মৃতকৰ ঘৰলৈযো গৈছিল লাগে সেই মৃতক চৰকাৰী সেনা-পুলিচৰ হাততেই নিধন হওক বা সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহীৰ হাততেই নিধন হওক। কিন্তু এই উপন্যাস লেখাৰ বাবে পটভূমি অধ্যয়ন কৰিবলৈ যাওঁতে এই মানৱদৰদী তথা মানবতাবাদেৰে চপ্‌চপীয়া হৈ থকা হৃদযৰ মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ জীৱনৰ এটা বিশেষ মোৰেই সলাই দিলে। (turning point) এই যন্ত্ৰণা দেখি তেওঁৰ হৃদয় ইমানেই আহত তথা ক্ষত-বিক্ষত হৈ পৰিল তাৰ জ্বালা সহিব নোৱাৰি তেওঁ উপন্যাসখন লেখাৰ কাম পিছলৈ থৈ প্ৰথম কামটো কৰিব খুজিলে সমস্যাটোৰ সমাধানৰ চেষ্টা। তেওঁ এনে নিৰ্মম অসহনীয় বাস্তৱৰ মুখামুখি হ'ল যে সমস্যাটো কেনেকৈ সমাধান কৰিব পাৰি তাৰহে প্ৰথমে চিন্তা কৰিলে আৰু তেওঁ মধ্যস্থতাকাৰী বা যোগাযোগকাৰী হিচাপে কাম কৰাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে উভযকে অৰ্থাৎ চৰকাৰ আৰু আলফাক। তেওঁৰ সহানুভূতিশীল মানৱপ্ৰেমী হৃদযৰ কথা উপলব্ধি কৰিযেই সংবিধান নমনা চৰকাৰক স্বীকাৰ কৰি নোলোৱা উগ্ৰপন্থী সংগঠন আলফাযো একেষাৰেই তেওঁৰ প্ৰস্তাৱ স্বীকাৰ কৰি লৈ মানি ল'লে। [তাৰ পিছৰখিনি কথা সকলোৰে জ্ঞাত বাবে মই ক'ব খোজা নাই।] এই কথাটোৱে মামণি ৰযছমৰ এক বিশেষ দিশলৈ আঙুলিযাই দিযে। অৰ্থাৎ এসমযত আমি যুৱক থাকোতে যি ভাবিছিলো যে কলা-কৈৱল্যবাদী লেখকৰ সমাজত বৰ্তমান প্ৰযোজন নাই বুলি,

সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে কামত নাহে বুলি আৰু যাৰ বাবে তাহানি স্কুলীয়া ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই ভালপোৱা লেখিকা গৰাকীকো অদৰকাৰী বুৰ্জোৱা লেখক বুলি বাদ দিছিলো সেই একে গৰাকী লেখিকাযেই অন্য কেৱল লিখাসৰ্ব্বস্ব লেককৰ দৰে [মই নিজকো সামৰি লৈছো] লেখিযেই ক্ষান্ত নাথাকি বা বক্তৃতা দিয়েই দায়িত্ব সামৰি হাতে-কামে সমস্যাটো সমাধান কৰিবলৈ আগভাগ ল'লে। গতিকে তেওঁক সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ সাহিত্যিক বুলি ক'ব নোৱাৰিনে? থিওৰীত বা তত্ত্বত পেলাই তাৰ মাপ-কাঠীৰে নাচাই যদি বাস্তৱতাৰ ফালৰ পৰা চাওঁ তেওঁ এগৰাকী সামাজিক দাযবদ্ধ লেখিকা নহ'বনে? অন্যান্য সাহিত্যিকসকলক দেখিছো যে যোৱা কুৰি বছৰৰ ভিতৰত তেওঁলোকে যি বঁটাকে পাওক বঁটাটো লোৱাৰ পাছতে ভাষণত "আলফালৈ যোৱা ল'ৰাবোৰ আমাৰেই সন্তান, আমাৰেই ভাই ভনী বুলি কৈ মূল সুতিলৈ আহিবলৈ আহ্বান কৰি বঁটাটো লৈ লগতে জাউৰিযে জাউৰিযে হাত চাপৰি লৈ গ'ল যি গ'লেই আৰু দেখিবলৈযো নাই বা সেই সম্পৰ্কত এষাৰো বাণীও শুনিবলৈ নাই। কিন্তু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীযে সাহিত্য অকাডেমীৰ বঁটা পাই তাৰ সমুদায ধন সেই সময়ৰ অস্তিত্বধ্বংস আন্দোলনৰ দুৰ্গতিসকললৈ দান কৰিছিল আৰু জ্ঞানপীঠ বঁটাটো লৈ এটা জ্বলন্ত সমস্যা সমাধানৰ চিন্তাত কৰ্মৰত হ'ল। মোৰ এইখিনিতে এটা কথা মনত পৰিছে। মামণি ৰয়ছমে যেতিয়া জ্ঞানপীঠ বঁটা পালে আনুষ্ঠানিকভাবে কদাপিও মই অভিনন্দন জনোৱা বা মাত এষাৰ দিয়া নাছিলো যদিও মযেই কৈছিলো যে বঁটাটোৰে মামণি ৰয়ছম ধন্য নহ'ল মামণি ৰয়ছমৰ দৰে সাহিত্যিকক দিয়াত বঁটাটোহে ধন্য হ'ল। তথাপিও এই বঁটাটো পোৱাৰ পাছত তেওঁ যেতিয়া পূজাৰ পশু বলিৰ ওপৰত মাত মাতি জনমত তৈয়াৰ কৰি আন্দোলনৰ পথত ভৰি দিছিল তেতিয়াই মই ৰাজহুৱাভাৱে মোৰ নিজস্ব স্তম্ভত একাধিকবাৰ এই ধন্য সাহিত্যিকগৰাকীক আক্ৰমণাত্মক ভাষাৰে লেখিছিলো যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীযে ভাৰতৰ সৰ্বোচ্চ চৰকাৰী বঁটা জ্ঞানপীঠ লাভ কৰাৰ পাছতহে পূজাৰ কামাখ্যাৰ পশু বলি দেখি হৃদয ভাগি যোৱাৰ আৰ্তনাদ কৰিছে কিয ১৯৭৯ চনৰ পৰা অসমতযে প্ৰতিদিনে শই শই নৰবলি হৈ আছে সেয়া দেখা নাই কিয? তেওঁ চকু মুদি আছে কিয? চৰকাৰী সেনা-পুলিচে নৰবলি দিছে, সশস্ত্ৰ উগ্ৰপন্থীযে নৰবলি দিছে, মুখ্যমন্ত্ৰীযে স্বযং গুপ্ত হত্যাৰ যজ্ঞৰ প্ৰধান হোতা হৈ নৰবলি দিছে—ইত্যাদিবোৰ হত্যা-প্ৰতিহত্যা কিয এই দৰদী সাহিত্যিকগৰাকীযে দেখা নাই? তেওঁ যে পশুবলিৰ বাবে কান্দিছে নৰবলিৰ বাবে নাকান্দে কিয? প্ৰশ্ন কৰিছিলো মই। তেতিয়া তেওঁ দিল্লীত আছিল। আৰু মই ইটোৰ পিছত সিটো তেওঁৰ ওপৰত কঠোৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰি লেখি লেখাবোৰ তেওঁলৈ কোনোবাই পঠাই আছিল যদিও তেওঁৰ কিন্তু কোনো আক্ৰোশ নাছিল। আচলতে তেওঁ মানুহৰ 'মটিভ' বুজিব পাৰে আৰু বহুতো লেখক-

লেখিকাতকৈ তেওঁৰ এই শক্তিটো বেছি। এদিন তেওঁ মোলৈ দিল্লীৰ পৰা ফোন কৰিলে। মই আচৰিত হ'লো। তেওঁ ক'লে, "অৰুণ, মোৰ বিষয়ে লেখা সমালোচনাবোৰ মই তোমাৰ পঢ়িছো আৰু বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছো। মই ক'লো, "বাইদেউ, আপুনি কোনো কাৰণত যাতে ভাবি নলয় যে মই আক্ৰোশত বা কিবা ঈৰ্ষাতহে এযা লেখিছো ।" তেওঁ ক'লে, "অৰুণ, মানুহৰ "মটিভ" চিনা মোৰ এটা অদ্ভুত শক্তি আছে। ।"

ক'ৰবাৰ পৰা ক'ৰবালৈ গ'লো গৈ। আচলতে মই ক'ব খুজিছিলো যে মামণি ৰযছমেই একমাত্ৰ অসমীয়া লেখক যি চৰজমিন তদন্ত নকৰাকৈ, ক্ষেত্ৰ আৰু চৰিত্ৰ অধ্যয়ন নকৰাকৈ উপন্যাস্ নেলেখে। বড়ো জাতিৰ এক অনবদ্য সাহসী নাৰীৰ ওপৰত তেওঁ এখন উপন্যাস লেখাৰ পৰিকল্পনা কৰি সেই হেৰাই যাব খোজা চৰিত্ৰটো উলিযাই আনিলত বড়ো সকলেই বৰ আচৰিত হ'ল। বৃটিছ চৰকাৰৰ প্ৰথম মহিলা চিৰস্তাদাৰ আছিল এইজনী বড়ো ৰমণী। তেওঁৰ সাহস আৰু জীৱন বিচিত্ৰ। তেওঁৰ মৃত্যুও অস্বাভাৱিক। এই চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁ যিখন উপন্যাসৰ খচৰা মনতে কৰিলে তাৰ বাবে তেওঁ অধ্যয়ন কৰিলে বড়ো জাতিৰ সংস্কৃতি, ভাষা, ৰীতি-নীতি, ইত্যাদি ইতিহাস আৰু বিশ্বাস। তাৰ বাবে তেওঁ বড়োলেণ্ডত কেবাটাও কৰ্মশালাও অনুষ্ঠিত কৰিলে। কিন্তু হঠাতে হোৱা অসুস্থতাৰ বাবে এতিয়া এই দুযোখন প্ৰস্তাৱিত উপন্যাসৰ কামত তেওঁ অগ্ৰসৰ হ'ব পৰা নাই।

এইযে ক্ষেত্ৰ, চৰিত্ৰ, কাহিনী, পৰিৱেশ অধ্যয়ন কৰিহে তেওঁ উপন্যাস লেখে সেযেহে তেওঁৰ উপন্যাসবোৰ বিশ্বাসযোগ্য হোৱাৰ লগে লগেই অধিক মনোগ্ৰাহী সুখপাঠ্যও হৈ পৰে। বেছিভাগ লেখক-লেখিকাই বাস্তৱৰ পৰা জুমুঠি এটা তৈযাৰ কৰি লৈ তাত কল্পনাৰ লেও দিযে, কল্পনাৰ নানান মনোৰম ৰং বৰণ বোলাই আকৰ্ষণীয কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। ব্যতিক্ৰমী লেখিকা মামণি ৰযছম গোস্বামীযে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ পৰা কেৱল জুমুঠিটোকে তৈযাৰ নকৰে, তেওঁ বাস্তৱৰ পৰাই সেই জুমুঠিত কুমাৰৰ মাটিৰ লেও দিযে আৰু বাস্তৱৰ পৰাই অৰ্থাৎ বিশ্বাসযোগ্য বাস্তৱতাৰ পৰাই উপযুক্ত ৰং বৰণো গ্ৰহণ কৰি তাৰ লগত শিল্পসুলভ কিছু ৰহণ মিলাই লৈ সেই বাস্তৱতাৰ ভিত্তিত তৈযাৰ কৰি লোৱা শক্তিশালী তুলিকাৰে তাত ৰং বোলাই মনোৰম কৰে। তেওঁৰ উপন্যাসে ইতিহাস কয যদিও তাত সাহিত্য কলাৰ শিল্পৰসে চৌ-চৌৱাই থাকে। নিৰস বক্তব্য নহয। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'খনলৈ চাব পাৰি। ইন্দিৰা গান্ধীৰ হত্যাৰ পাছত দিল্লীত কেনেদৰে শিখ নিধন কাৰ্য চলিছিল তাত এই দৰদী মানৱপ্ৰেমী লেখিকাগৰাকীৰ হৃদয দুখত আহত হৈছিল আৰু তাৰ ওপৰত লেখিলে সেই উপন্যাস বা ক'বলৈ গ'লে এখন প্ৰামাণ্য দলিল। মই জনাত এনে এটা বিশ্ব কঁপোৱা হত্যাযজ্ঞৰ কাহিনী হৃদয়স্পৰ্শী কৰি সাৰ্থকভাৱে তেওঁইহে

লেখিলে। সেই উপন্যাসখন পঢ়াৰ পাছত মই বহুত দিন ধৰি ভাবি আছিলো দুটা কথা। প্ৰথম কথাটো হ'ল যেন উপন্যাসখনত বৰ্ণিত ঘটনাবোৰ মই নিজ চকুৰে দেখি আছিলো। লেখকৰ সাৰ্থকতা তাতেই নহয়নে বাৰু। অৰ্থবহ শব্দৰে সমাজৰ নিখুঁত ছবি অংকন কৰিব পৰাটো লেখকৰ কৃতিত্ব নহয়নে। দ্বিতীয় কথাটো ভাবি থাকো যে এই উপন্যাসখনত বৰ্ণিত কাহিনীটোৰ পৰিসৰ যদি চিৰন্তন সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ দৃষ্টিৰে চাই বহলাই এখন বিশাল কেনভাচত ছবিখন অংকন কৰিলেহেঁতেন তেনেহ'লে মই এতিয়াও গভীৰভাৱে বিশ্বাস কৰি আছোঁ যে বিশ্ব সাহিত্যৰে এক দাবীদাৰ হ'লহেতেন যেনেদৰে মুল্কৰাজ আনন্দৰ 'কুলী' আৰু প্ৰেমচান্দৰ "গোদান" বা পান্নালাল পেটেলৰ "মানৱেন ভবাই" উপন্যাস আছে। তেওঁৰ উপন্যাস গল্পৰ অন্যতম এটা সম্পদ হ'ল যে তেওঁৰ ভাষা মেদহীন আৰু অলংকাৰৰ বাবে তাত অলংকাৰ নলগায। কেমেৰাৰ দৰে তেওঁৰ কলেমে ছবি তোলে। কেমেৰাৰ লেন্সত যেনেকৈ সমুখত নথকা বস্তুটো নধৰে তেনেকৈ তেওঁৰ কলমেও সেই কেমেৰাৰ দৰেই মুখৰ আগত থকা কথাটোহে লেখে। তাৰ অৰ্থাৎ মেদহীন অলঙ্কাৰে ভাৰাক্ৰান্ত নকৰা তেওঁৰ ভাষাৰ চানেকী দাঙি ধৰিব পাৰি ঃ বালিৰ বুকুত শশীয়ে আঁঠুকাটি ক'লে ঃ কিছুদিন ধৰি কোনোদিনে অনুভৱ নকৰা এক যাতনাই মোৰ বুকুখন ফালি যেন দুফাল কৰি পেলাব খুজিছে। তুমি জানা নহয দুই-এদিনতে মন্দিৰ বিক্ৰী হৈ যাব। ইমানদিনে মই মন্দিৰৰ দামোদৰৰ সেৱা সৎকাৰ কৰিছিলো। এতিয়া আলমগডীৰ লগত মই স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে বাস কৰিব লাগিব। বিয়া-বাৰু হোবা নাই অথচ থাকিব লাগিব স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে— চোৱা কি মাৰাত্মক কথা। 'ৰাধেশ্যাম' কৰিব নোৱৰা বুঢীবোৰ এনেকৈ থাকে 'ঔৰ্দ্ধদৈহিকৰ লোভ' নাইবা ভযত কিন্তু মই । নাই নাই তুমি হযতো বুজি নাপাবা।

ঃ এতিয়াও বিয়া বাৰু হ'ব পাৰে।

সান্ত্বনাৰ সুৰত ক'লে সৌদামিনীয়ে। শশীয়ে চিঞৰি উঠিল ঃ আলমগডী নপুংসক। মোৰ বাবে এযা ভযঙ্কৰ কথা নহয কিন্তু আজি কিছুদিন মই প্ৰেমত পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছোঁ।

শেষলৈ শশীৰ কণ্ঠ স্খলিত হৈ পৰিল। সৌদামিনীৰ হাত এখন তাই নিজৰ হাতৰ মুঠিলৈ নিলে। তাৰ পাছত হাতখন তাই বুকুৰ মাজত হেঁচি ধৰি হুক-হুকাই কান্দি পেলালে।" [নীলকণ্ঠী ব্ৰজ] এতিয়া চাওক। এই বাক্যবোৰ তেনেই মেদহীন আৰু অপ্ৰয়োজনীয় অলঙ্কাৰশূন্য অথচ প্ৰতিটো বাক্যই পাঠকৰ বুকুত, বিবেকত টুকুৰিয়াই যায। অন্যান্য লেখকে এই দৃশ্যটো অংকন কৰিবলৈ যাওঁতে হযতো বহুতো শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিব আৰু তাৰ পাছতো চাগৈ ক'ব খোজা কথাৰ অৰ্থ নোলাব। কিন্তু মামণি ৰয়ছমে যি বাস্তৱ যি হয তাকেহে তেনেই অনাডম্বৰভাৱে কৈ যায। সেয়েহে কৈছো

তেওঁৰ কলম কেমেৰাৰ দৰে। তেওঁৰ সাহিত্যৰ আৰু এটা বিশেষ বিৰল গুণ আছে যিটো পাঠকসকলে উপলব্ধি কৰে। দেশ-বিদেশৰ বহুত চহকী সাহিত্য তেওঁ পঢ়িছে [অসমীয়া সাহিত্য কিমান পঢ়িছে মোৰ যুক্তিপূৰ্ণ সন্দেহ আছে আৰু মামণি ৰয়ছমে উভতি ধৰিলে মই তেওঁৰ হাতৰ পৰাই শৰ লৈ তেওঁলৈকে নিক্ষেপ কৰিব পাৰিম] কিন্তু তেওঁৰ নিজৰ সৃষ্টিত তাৰ অকণো নকল প্ৰভাৱ পৰা নাই। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ জ্ঞানপীঠ পোৱা উপন্যাস 'মৃত্যুঞ্জয়' পঢ়িলে হেমিংৱেৰ "ফৰ হুম দা বেল টলচ্" উপন্যাসখনলৈ মনত পৰে, হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সুবালা' পঢ়োতে মোৰাভিয়াৰ "ৱমেন অৱ ৰোমলৈ" মনত পৰে তাৰ বাহিৰেও অসমীয়াত এনে কেইগৰাকীমান দিগ্‌গজ লেখক-লেখিকা আছে যে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ নথকা হ'লে তেওঁলোকেনো কি লেখিলেহেঁতেন মাজে মাজে ভাবিবলৈ বাধ্য হওঁ— কিন্তু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ লেখা পঢ়িলে কোনো দেশী বিদেশী লেখকৰ ৰচনালৈ মনত নপৰে। দেখা গৈছে অসমীয়া সাহিত্যত কেবাগৰাকী লেখিকাই মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ষ্টাইল, কথনভঙ্গী, ভাষা ইত্যাদি এনেদৰে অনুকৰণ কৰিবলৈ ধৰিছে যে ক'বলৈ গ'লে তেওঁৰ কাৰ্বন কপি হোৱা দিহে হৈছে। এইটো অৱস্থা হৈছিল আশীৰ দশকত অসমৰ নতুন কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত। তেওঁলোকে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ শিল্প এনেদৰে নকল কৰিছিল বা বেয়াকৈ নিজৰ কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল যে নামবোৰ অৰ্থাৎ কবিৰ নামবোৰ নাচালে হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ অসাৰ্থক ৰচনাযেনহে লাগিব সেইবোৰ। পুৰুষ লেখকৰ ক্ষেত্ৰত নহ'লেও লেখিকাৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু মামণি ৰয়ছমৰ কাৰ্বন কপি কেবাটাও ওলাইছে। পিছে স্থায়ী নহ'ব। তেনেকৈ আশাপূৰ্ণা দেবীৰ ব্যৰ্থ অনুকৰণত অসমীয়া ভাষাত বৃহৎ উপন্যাস লেখা আৰু অকাডেমীৰ বঁটাৰ বাবে হামৰাও কাটি ফুৰা প্ৰগতিশীল গল্পকাৰ-ঔপন্যাসিকাও আছে। কিন্তু মামণি ৰয়ছমৰ সৃষ্টিত অন্যৰ কোনো প্ৰভাৱ নাই। আৰু সেই বাবেই ভাৰতৰ সৰ্বতে মহাশ্বেতা দেৱীৰ সাহিত্যৰ দৰে, অমৃতা প্ৰীতমৰ সাহিত্যৰ দৰে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীও বহু পঠিতা সাহিত্যিক। আৰু সেইবোৰ কাৰণতেই মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ আত্মজীৱনীকে ধৰি যিমানবোৰ উপন্যাস ইংৰাজীলৈ অনুবাদ হৈছে তাৰ চাৰিভাগৰ এভাগো অন্যান্য অসমীয়া সাহিত্যিকৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা নাই। অকল ইংৰাজীলৈকে নহয় প্ৰায় সকলো ভাৰতীয় ভাষালৈকে তেওঁৰ বহুত সাহিত্য ইতিমধ্যেই তাওৰণৰ পিছত তাওৰণ অনূদিত হৈ আছে। এই বিৰল সুযোগ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ বাহিৰে অন্যই এই পৰ্যন্ত লাভ কৰিব পৰা নাই। হেমিংৱেৰ যেতিয়া মূল ইংৰাজী "ফেয়াৰওৱেল টু আৰ্মছ্" পঢ়ো, টলষ্টয়ৰ যেতিয়া "ৱাৰ এণ্ড পীচ" পঢ়ো তাৰ কি অৰ্থবহ চুটি চুটি বাক্য, বিশেষকৈ হেমিংবেৰ সহজ- সৰল বাক্য সেইদৰেই মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ৰচনাতো একেই সহজ সৰল চুটি চুটি অৰ্থবহ বাক্য পোৱা যায়। সেইবাবেই

তেওঁৰ লেখা সুখপাঠ্য। বহুতো গল্পকাৰ-ঔপন্যাসিকে নিজৰ ৰচনাৰ মাজত এনেদৰে দেশী-বিদেশী লেখকৰ উদ্ধৃতি দিয়ে যে লেখকগৰাকীৰ মৌলিকতাকে তাত বিচাৰি নোপোৱাৰ অৱস্থা হয় যিটোৰ অত্যাচাৰ ৰয়ছমৰ ৰচনাত প্ৰায় শূন্য। একেবাৰেই নথকাও নহয় যদিও য'ত থাকে সেয়া নহ'লেহে যেন অৰ্থবহ নহ'ব যেনেকৈ পাটৰ সাজ পিন্ধোতেও উপৰুৱাকৈ এটা চেফটি পিনৰ প্ৰয়োজন হয়। তাৰো এটা উদাহৰণ ল'ব পাৰি। "জখমী যাত্ৰী" নামৰ তেওঁৰ উপন্যাসখনত আটাইতকৈ বেছি ইংৰাজী উদ্ধৃতি পোৱা যায় যদিও সেই উদ্ধৃতিখিনেয়ে উপন্যাসখন আগ বঢ়াই নিয়াত যেনেকৈ সহায় কৰিছে কম পৰিসৰতে বা পাঠকক পৰিস্থিতিটো বুজাই দিয়াত যেনেদৰে সমল যোগাইছে মই বহুতবাৰ যুক্তিপূৰ্ণভাবে চিন্তা বিশ্লেষণ কৰিও তাৰ অদৰকাৰ অনুভৱ নকৰিলো। মুঠ কথাত কিছুমান লেখক-লেখিকাৰ বিদেশী উদ্ধৃতিবোৰ হাততে মুঠি মাৰি ৰখা কথাৰ দৰে থাকে যদিও ৰয়ছমৰ ক্ষেত্ৰত সেয়া পৰিলক্ষিত নহয়।

মই অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন শ্ৰমিক আৰু পাঠকহে —আৰু সেইবাবেই ডঃ ইন্দিৰা গোস্বামী ওৰফে ভাৰতৰ সৰ্বোচ্চ সাহিত্য বঁটা বিজয়ী মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্যৰ সমালোচনা আৰু মূল্যায়ন কৰা কাজ মোৰ বাবে পণ্ডশ্ৰম হ'ব কাৰণ মই সমালোচক পণ্ডিত জ্ঞানী নহয়। তথাপিতো তেওঁৰ সাহিত্যৰ ওপৰত মই নিজাববীয়াকৈ যিখিনি কথা ক'লো সেয়া তেনেই সাধাৰণ পাঠক হিচাপে কৈছো আৰু একালৰ মোৰ আটাইতকৈ প্ৰিয় গল্পকাৰ তথা শেহতীয়াকৈ তেওঁৰ উপন্যাস পঢ়ি ভাল পাইহে কথাখিনি অকপটে ক'লো। তেওঁ কাহিনীৰ কথক হিচাপে আৰু দুটা কথা মই ক'ব লাগিব বুলি ভাবো। সেইটোৱেই সাৰ্থক চুটি গল্প বোলে যিটো গল্প পঢ়ি বা যিটো গল্পৰ শেষ মুহূৰ্ত তথা শেষ বাক্যটো পঢ়াৰ পাছত পাঠক-পাঠিকাই অসহায় অনুভৱ কৰে। প্ৰগতিবাদী সমালোচক আৰু পাঠকে লেখকৰ পৰা আৰু এটা বস্তু বিচাৰে যে সাহিত্যত একোটা আশাপ্ৰদ বাণী তথা নিৰাময়ৰ উপায়ৰ ইঙ্গিত থাকিব লাগে। স্পষ্ট ভাষাত থাকিলে সাহিত্যৰস বৰ্জিত হোৱাৰ ভয় বেছি আৰু শ্ল'গান হোৱাৰ সম্ভাৱনা বেছি। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প-উপন্যাসৰ শেষটোৱে বা শেষ বাক্য তথা চিকুৱেন্সটোৱে পাঠক-পাঠিকাক অসহায় কৰাৰ কৃতিত্ব আদায় কৰে। উদাহৰণ এটা দিব নোৱাৰিনে? ।

ঃ আপুনি তেতিয়াহ'লে সন্তানটি আপোনাৰ বুলি কৈ আহিল?

ঃ কৈ আহিছোঁ। কৈ আহিছোঁ। সত্য কথাই কৈ আহিছোঁ। যোৱা দুইমাহ ধৰি

ঃ এই সন্তান আপোনাৰ নহয়।

ঃ কি?

ঃ এই সন্তান আপোনাৰ নহয়।

ঃ মোৰ নহয়? চোচাঁ মাৰি তাইৰ ওচৰলৈ আহি তাইৰ হাতত সি থাপ মাৰি ধৰিলে।

ঃ কাৰ কথা কৈছা? কাৰ কথা কৈছা?

ঃ এই সন্তান বলিকটা শম্ভুদেৱৰ।

ঃ বলিকটা শম্ভুদেৱৰ।।

দুৱাৰৰ ওচৰত বাগৰি পৰিল ভুৱনেশ্বৰ।

এতিয়া "দেৱী পীঠৰ তেজ" নামৰ উপন্যাসখন পঢ়াৰ শেষত পাঠক-পাঠিকাই মনত অসহায়তা আৰু এক সহানুভূতিশীল প্ৰশ্ন অনুভৱ কৰিব। ভুৱনেশ্বৰৰ বাৰু কি হ'ল তাৰ পাছত? তাৰ মূল কাৰণটো হ'ল ৰয়ছমে উপন্যাসত বৰ্ণিত কাহিনী আৰু অঙ্কিত চৰিত্ৰ বিশ্বাসযোগ্য, বাস্তৱসন্মত আৰু সহানুভূতিশীল কৰুণাৰে নিৰ্মাণ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ এনে উপন্যাসো আছে য'ত উপন্যাসে গদ্য কোৱাতকৈ বা উপন্যাসে কথা কোৱাতকৈ গদ্যইহে উপন্যাস ক'বলৈ ধৰিছে। উপন্যাসে যেতিয়া গদ্য কয় সেই গদ্য বৰ উপাদেয় হয় কিন্তু গদ্যইহে যেতিয়া উপন্যাস ক'বলৈ ধৰে তেতিয়া সেই উপন্যাস সুখপাঠ্য হৈ নপৰি কষ্টসাধ্যপ্ৰায় কঠিন পাঠ্য হৈ পৰে। আছে আছে তেওঁৰ উপন্যাসত তেনে লক্ষণো নথকা নহয়। "এক মহীয়সীৰ জীৱন বৃত্তান্ত" বা "জখমী যাত্ৰীত" ওপৰত উল্লেখ কৰা কথাটো পোৱা যায় এইটো দোষ নে গুণ নাজানো, কলা শিল্পসন্মত হয়নে নহয় তাকো নাজানো, সাহিত্যৰ পণ্ডিত-গৱেষক-সমালোচকসকলেহে ক'ব পাৰিব অথচ এজন তেনেই সাধাৰণ পাঠক হিচাপে পঢ়ি যাওঁতে বৈ বৈ যাব লাগে বাবেহে কৈ থ'লো।

কৃতবিদ্য যশস্বী সাহিত্যিক মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্যৰ ওপৰত বেছি মন্তব্য দিবলৈ যোৱা মানে মোৰ নিচিনা অজ্ঞ মানুহৰ বাবে ফটকা বেপাৰীয়ে এটম বোমাৰ ওপৰত আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ নিচিনা হব' বাবে সেই অধ্যায় বিজ্ঞ পণ্ডিত সমালোচকলৈ এৰিলো। এতিয়া এই মানুহগৰাকীৰ অৰ্থাৎ সাহিত্যিক মামণি নহয় মানুহ মামণিৰ ওপৰতহে মোৰ উপলব্ধিৰ কিছু ছিটিকনি পেলাব খুজিছো। তেওঁক মই কাহানিও দেখা নাছিলো আৰু কোনো কাৰণতেই ৭৪/৭৫ চন মানৰ পাছৰ পৰা তেওঁক দেখাৰ ইচ্ছাও মোৰ নাছিল। অথচ তেওঁৰ কাকত—আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা ছবিবোৰ দেখি অইনে কেনে দেখে কি ভাবে মই নাজানো কিন্তু এগৰাকী সুন্দৰী মহিলা হ'ব বুলিয়েই ধাৰণা হৈছিল। তেওঁক দেখাৰ প্ৰথম সুযোগ পালো ২০০২ চনৰ ১৫ ছেপ্টেম্বৰৰ দিনা গুৱাহাটীৰ বিবেকানন্দ সভাগৃহৰ এক অনুষ্ঠানত। দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰচনা সমগ্ৰৰ উন্মোচনী সভালৈ হিৰণ্য কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যাই বৰকৈ নিমন্ত্ৰণ কৰাত গ'লো। সভাখন চলাৰ কিছুপৰৰ পিছত সম্পূৰ্ণ গোলাপী ৰঙা পাটৰ মেখেলা-চাদৰ পিন্ধা

এগৰাকী পুৰঠ মানুহ মঞ্চলৈ উঠি গ'ল। তেওঁ মামণি ৰযছম গোস্বামী। মোৰ পুৰণা দিনলৈ মনত পৰিল যে এইগৰাকী গল্পকাৰেই এসময়ত স্কুলীয়া ছাত্ৰকালত মোৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠা গল্পলেখিকা হৈ আছিল আৰু তেওঁ হাঁহি মুখ লৈ মঞ্চত বহি থাকোতে তলৰ প্ৰথম শাৰীত বহি থকা মোৰ কাষৰ এজন বযোজ্যেষ্ঠ সাহিত্যিক আৰু এজন একালৰ মোৰ স্কুলীয়া দিনৰ শিক্ষকক কাণে কাণে কৈছিলো যে এই লেখিকাগৰাকীৰ গল্প এসময়ত পঢ়ি শেষ নকৰাকৈ কাকত-আলোচনী এৰি নিদিছিলো। তেওঁৰ ভাষণ শুনিলো। বৰ্তমানৰ পৰিস্থিতিৰ ওপৰত ৰামাযণৰ বৰ্ণনাৰ নানান প্ৰতীকী সাদৃশ্যৰ বিশ্লেষণ কৰিলে আৰু ৰামাযণৰ ওপৰত মই আগতে কাহানিও নজনা-নুশুনা কথা কেইটামান জানিছিলো। সাধাৰণতে একঘেযী, একোটা কৃত্ৰিম পণ্ডিতৰ বা ডাঙৰ সাহিত্যিকৰ সুৰত বক্তৃতা দিয়া মই কোনো সাহিত্যিকৰ বক্তৃতা শুনি ভাল নাপাও যদিও আব্দুল মালিকৰ পিছতে মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ বক্তৃতা শুনি বৰ ভাল পালো। তেওঁ কি ৰসিক বক্তানে? নহয়। কিন্তু তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ ইমান স্পষ্ট আৰু ইমান সহজ-সৰল শব্দ আৰু বাক্যৰে বক্তৃতা দিয়ে যে আমনি নালাগে। তেওঁৰ বক্তৃতাৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয কথাটো হ'ল তেওঁ যিকোনো বিষযবস্তুৰ লগত আদি মহাকাব্য ৰামাযণৰ প্ৰসঙ্গ আনি প্ৰাসঙ্গিক কৰি তোলে আৰু সেযেহে বহুতো ৰামাযণৰ বিষযে নতুন কথা তেওঁৰ বক্তৃতাত জানিব পাৰি। এতিয়ালৈকে তেওঁৰ চৰিটামান বক্তৃতা মই শুনিছো আৰু সেই আটাইকেইটা বক্তৃতাতেই তেওঁ ৰামাযণৰ উদাহৰণ আৰু প্ৰসঙ্গ যুক্তপূৰ্ণ কৰি তোলে। ৰামাযণৰ ওপৰত যে তেওঁৰ অগাধ দখল সেই কথা নুই কৰাৰ সাহস কাৰোৱেই নাই। নীৰৱে তেওঁৰ বক্তৃতা শুনিলো।

তেওঁ মঞ্চৰ পৰা নামি আহিল। কাহানিও তেওঁক লগ পাবলৈ আগ্ৰহ নথকা মই আগবাঢ়ি গৈ তেওঁৰ সন্মুখত ৰৈ ক'লো, "বাইদেউ, মই অৰুণ গোস্বামী আৰু আপোনাৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ শত্ৰু বৰ্তমান। মোৰ কথাই তেওঁক হযতো আচৰিত কৰিলে আৰু এক পলকমানৰ পিছতেই তেওঁ হাঁহি হাঁহি তেওঁৰ সোঁহাতখন মোলৈ আগবঢ়াই দিলে — মই তেওঁৰ হাতত খামোচ মাৰি ধৰিলো আৰু এনে এটা অনুভৱ হ'ল মোৰ যেন কোন কেতিয়াবাই হেৰাই যোৱা মোৰ আপোন মানুহ এগৰাকী এযা মোৰ সমুখত ৰৈ আছে। তেওঁ বহুত পৰ মোলৈ হাঁহি হাঁহি মোৰ হাতত খামোচ মাৰি ধৰিযেই মোৰ মুখলৈ চাই থাকিল। মই অকপটে এতিয়া স্বীকাৰ কৰিব পাৰো যে মই প্ৰথম দেখি, প্ৰথম লগ পাওঁতেই মোৰ মনত এনে এটা ধাৰণা হ'ল যে এই মানুহ গৰাকী মোৰ বাবে এখন খোলা কিতাপ। এই কথাষাৰ মই যেতিয়া কিছুদিনৰ পিছত তেওঁক ঘনিষ্ঠভাৱে লগ পাওঁতে কৈছিলো তেতিয়া তেওঁ ক'লে বোলে তেওঁক লগ পাবলৈ অহা বা তেওঁৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ৰখা পুৰুষবোৰে তেওঁক ৰহস্যময়ী বুলি

কৈ আহিছে। লগে লগে মই ক'লো, "মই বাৰু কেতিয়াবা আপোনাক ৰহস্যময়ী বুলি কৈছোনে?'

—নাই কোৱা। তুমি কেতিযাও কোৱা নাই।

— কিয়?

— কাৰণ তোমাৰ ওচৰত মোৰ কোনো ৰহস্যই গোপন হৈ থকা নাই। তুমি বৰ বুদ্ধিমান আৰু । [ভাল পোৱা মানুহৰ গুণ গাবলৈ পালে, প্ৰশংসা কৰিবলৈ পালে এইগৰাকী মানুহ ইমানেই উৎসাহিত আৰু পঞ্চমুখ হৈ পৰে যে সীমাও চেৰাই যোৱাৰ দৰেই লাগে। তেনে সময়ত মই তেওঁক কেবাবাৰো ধমক দিছো।]

— কেৱল সেইটোৱেই কথা নহয়।

— তেনেহ'লে তুমি কি বুলি ভাবা?

—কওঁনে?

—কোৱা।

—বেযা নাপাযতো?

— তুমিনো সঁচা কথা ক'বলৈ যাওঁতে কোনোবাই বেযা পোৱা ভালপোৱালৈ "কেযাৰ" কৰানে? [আকৌ তেওঁ মোৰ সাহস, সততা ইত্যাদিৰ ওপৰত পঞ্চমুখ হ'ল।]

—আচলতে আপোনাৰ সৰলতা, আপোনাৰ সহৃদযতা, আপোনাৰ হাঁহিমুখীযা ব্যৱহাৰ আৰু আত্মজীৱনীত দেখুওৱা আপোনাৰ সাহস আৰু খোলা-মেলা কথাবোৰ দেখি বহুতো পুৰুষে তাৰে আপোনাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰিব খোজে, সহজলভ্য বুলি ভাবে, তেওঁলোকৰ হযতো কামনা বাসনা কিবা থাকে, তেওঁলোকে হযতো সেইবোৰ সাহসক আপোনাৰ দুৰ্বলতা বুলি ভাবে আৰু সেযেহে যেতিযাই বাস্তৱ মানুহজনীৰ ওচৰত তেওঁলোকৰ অৰ্ধচেতন বা সচেতন মনত থকা কামনা-বাসনা-ইচ্ছাৰ ফলৱতী কোনো পৰিৱেশ অথবা সঁহাৰি নাপায তেতিযাই তেওঁলোকৰ নিচিনা পুৰুষৰ বাবে আপুনি ৰহস্যময়ী হৈ পৰে আৰু শেষ চেষ্টা কৰে আপোনাৰ দুৱাৰ— মনৰ দুৱাৰ খুলিবলৈ আৰু তেতিযাই আপোনাক ৰহস্যময়ী বুলি কৈ শেষ টোকৰটো মাৰে। ।" মোৰ স্পষ্ট কথাবোৰ শুনি তেওঁ বহুত পৰ মোৰ চকুলৈ সেই সৰ্বপৰিচিত তেওঁৰ মুখৰ হাঁহিটো লৈ চাই থাকিল। হঠাতে তেওঁ মোৰ সোঁহাতটো খামোচ মাৰি ধৰি ক'লে, "আচৰিত ল'ৰা তুমি, [তেওঁৰ মানত মই এতিযাও ল'ৰা] তুমি কেনেকৈ ইমান সুন্দৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিলা? কেনেকৈ পাৰিলা কোৱাচোন। — মই ক'লোৱেইতো যে আপুনি মোৰ বাবে এখন খোলা কিতাপ আৰু আপোনাৰ ওচৰত আপোনাৰ নিভাজ মৰমৰ বাহিৰে মোৰ কোনোৱেই স্বাৰ্থ নাই। আপুনি জ্ঞানপীঠেই পালেনে নোবেল বঁটাই

পালে, আপুনি প্ৰফেছাৰণীয়েই নে চকিদাৰণীয়েই, আপুনি মামণি গোস্বামীয়েই নে মামণি বেগমেই বা মামণি বড়োৱেই মোৰ দৰকাৰ নাই, মোৰ চকুৰ আগত, মোৰ মন-বিবেকত আপুনি এগৰাকী সহজ-সৰল খোলা মনৰ মানৱদৰদী নাৰী, আৰ্তজনৰ প্ৰতি আপোনাৰ হৃদয় সহানুভূতিৰে চপচপীয়া ইত্যাদি কথাবোৰে মোক আকৰ্ষিত কৰিলে কিন্তু এইটোও ঠিক যে যিদিনাখনেই মই আপোনাৰ প্ৰতি কৰা এই মূল্যায়ন ভুল বুলি তথ্যসমৃদ্ধ প্ৰমাণ নিজে যদি পাওঁ, আপোনাৰ এই সৰলতা বুলি ভবা অনুভৱটো যদি কেতিযাবা পৰিৱৰ্তিত হৈ আপোনাৰ কপটালি বুলি প্ৰমাণ পাওঁ, আপোনাৰ কৃত্ৰিমতা বুলিহে ধৰিব পাৰো কিন্তু সেইদিনা মই নিজে যথেষ্ট আহত হ'লেও আপোনাক দলি মাৰি দিবলৈয়ো বেছি পৰ নালাগিব। ।" মোৰ এই স্পষ্ট কণ্ঠৰ অসঙ্গত কথাবোৰ শুনি তেওঁ বহুতপৰ থৰ হৈ ৰৈ ক'লে, "মোক সম্পূৰ্ণকৈ বুজা পুৰুষ এতিয়ালৈকে মাত্ৰ তিনিজন হ'ল। বাকী দুজন ইহ সংসাৰত নাই আৰু তোমাতকৈ ডাঙৰ। মোতকৈ ডাঙৰৰ ভিতৰত সেই দুজন আৰু মোতকৈ সৰুৰ ভিতৰত একমাত্ৰ তুমিহে অৰুণ, একমাত্ৰ তুমিহে। মোৰ গভীৰ বিশ্বাস আছে যে মোৰ প্ৰতি হোৱা তোমাৰ এই বিশ্বাস কদাপিও No never কেতিযাও ভঙ্গ নহয়। মোৰ মৃত্যুৰ পাছতো তুমি ভাবিবলৈ বাধ্য হ'বা। ।"

এইদৰেই এসময়ৰ মোৰ সৰু কালৰ আটাইতকৈ প্ৰিয় গল্পকাৰ, ডেকা বয়সৰ চিন্তাৰ দৰ্শন নিমিলাৰ বাবে আটাইতকৈ অৱহেলিতা আনকি কেতিযাও লগ পাবলৈয়ো নিবিচৰা এই নাৰী, ভাৰতবিখ্যাত মানৱপ্ৰেমী আৰ্তজনৰ প্ৰতি দৰদী মামণি ৰয়ছম গোস্বামী অতিশয় শ্ৰদ্ধাৰ আৰু আদৰৰ হৈ পৰিল। [তেখেতৰ প্ৰতি আগৰ অৱহেলাৰ ভাব আঁতৰি যোৱা আৰু এসময়ত বেযা পোৱা মানুহগৰাকীৰ সান্নিধ্যলৈ আহি ভালপোৱাৰ কথা, শ্ৰদ্ধা হোৱাৰ কথা মই যেতিয়া প্ৰণতিক কৈছিলো, কৈ আছিলো তেতিয়া প্ৰণতিয়ে মোক ক'লে বোলে তোমাৰ দোষ সেইটোৱেই। ভিতৰলৈ নোসোমাই ওপৰে ওপৰে চাযেই যেতিয়া তোমাৰ চিন্তা-দৰ্শনৰ লগত, গতি-প্ৰকৃতিৰ লগত কাৰোবাক অমিল পোৱা তেওঁক বেযা পালে ভীষণ বেযা পোৱা আৰু যাক মিলা পোৱা তেওঁক ভাল পালে ভীষণ ভাল পোৱা। সেইবাবেই তুমি সদায মানুহৰ ক্ষেত্ৰত ঠগ খাযেই আহিছা। ।]

মই মুকলিকৈ ক'বলৈ অকণো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই যে অসমীয়া সাহিত্যিকৰ ভিতৰত তেওঁ মানুহ হিচাপে বহুত ক্ষেত্ৰত একক আৰু বহুক্ষেত্ৰত মানুহ হিচাপে তেওঁ কিছুমান ঈৰ্ষণীয় গুণৰ গৰাকী। আকৌ কৈছো মই যে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ অনন্যা আৰু একক হযনে নহয় সেযা পণ্ডিত সমালোচকে নিৰ্ণয কৰিব পাৰিব কিন্তু সাহিত্যিকৰ ভিতৰত মানুহ হিচাপে যে তেওঁ বহুবোৰ দিশত ব্যতিক্ৰম সেইবোৰ কথা মযেই নহয়

তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ অহা, খোলা কিতাপৰ দৰে থকা তেওঁৰ জীৱনটোৰ কথা দৈনন্দিন কাম-কাজ আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ কথা যি জানে, যাৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ কৰাৰ সামান্যতমো ক্ষমতা আছে, তেৱোঁ ক'ব মোৰ দৰে মই কোৱাদি তেনে মানুহেও দিব মই দিয়া তেওঁৰ ওপৰত মন্তব্য।

সাধাৰণতে এজন বিশেষ মানুহৰ যেতিয়া দেহান্ত হয় তেতিয়াহে তেওঁৰ ওপৰত মানুহে কিছুদিন নিৰন্তৰে গুণ গান কৰে, তেওঁৰ যে বহুত ভাল গুণ আছিল সোঁৱৰে আৰু কিছুমান কাল্পনিক মহত্ত্বও আৰোপ কৰে। কিন্তু জীৱিত কালত সেই কথা নোসোঁৱৰে যদিও স্বাৰ্থপৰ এচাম তোষামোদকাৰীয়ে কাম হাচিল কৰিবলৈ প্ৰযোজনতকৈ বেছি শলাগ লয, বেছি গুণ বখানে। অসমত তেনে কিছুমান বিখ্যাত সাহিত্যিক শিল্পীৰ লবী আছে, দেখি আছোঁ দেখি আছে। কিন্তু মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ তেনে কোনো লবী নাই। তেওঁৰ দোষ যেনেকৈ মই ক'ব পাৰো তেনেকৈ তেওঁৰ গাত থকা বিৰল গুণখিনিকো ক'ব পাৰো। মানুহৰ দোষ-গুণ সমানে সমুখত ক'ব লগা কথাটোৰ শিক্ষা দিলে মোৰ এজন অন্যতম প্ৰিয বম্‌ভোলা দাৰ্শনিক শিক্ষক শ্ৰীযুত ডিম্বেশ্বৰ দযাল শৰ্মাই। আমাৰ যুগ্ম জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ দুমাহমানৰ পিছত আমি তেখেতৰ ঘৰলৈ যাওঁতে তেখেতে মোৰ আৰু মোৰ নৱবিবাহিতাৰ সম্মুখত এনেদৰে মোৰ গুণ গান কৰিবলৈ ধৰিলে মই তাত অতিষ্ঠ হৈ কওঁতে তেখেতে ক'লে, "সহৃদয মানুহে মানুহৰ দোষবোৰো তেওঁৰ আগতে ক'ব লাগে আৰু তেওঁৰ গুণবোৰো আগতে ক'ব লাগে।।" সেই তেতিযাৰে পৰাই মই সেই দাৰ্শনিক শিক্ষকজনৰ কথা পৰাপক্ষত পালন কৰি আহিছো আৰু তাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি একালত মোৰ কলমে থুকুচি থকা মামণি ৰযছমৰ গাত দেখা পোৱা বিৰল গুণখিনিৰে কথাও ক'ব খুজিছো। মই বহুত দিশৰ পৰা বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ কৰি চাই দেখিছো যে মামণি ৰযছমে শলাগ বা প্ৰশংসা বেযা নাপায যদিও [মাজে মাজে তেওঁক কৰা তোষামোদো তেওঁ সঁচা বুলি ভাবি ভুল কৰিলেও] তেওঁৰ কিন্তু কাৰোৰে প্ৰতিযেই ঈৰ্ষা বা হিংসা নাই। তেওঁতকৈ কোনোবা বেছি হৈছে তেওঁৰ প্ৰতিও তেওঁৰ ব্যক্তিগত বা বৃত্তিগত ঈৰ্ষা নাই, তেওঁতকৈ যদি কোনোবা বহুত ক্ষেত্ৰত নিম্নস্তৰত আছে তেওঁৰ প্ৰতিও কিন্তু হীনমন্যতা বা হেযভাব নাই। এইটো গুণ ঈৰ্ষণীয এক বিৰল গুণ নহযনে? গৰুৰ খোজৰ পানীত নভোমণ্ডল দেখাৰ দৰে কাৰোবাৰ গাত যদি সামান্যতম গুণ এটাও আছে তেওঁ তাকে বিশাল কৰি ভাবে আৰু তেওঁৰ বিষযে কাৰোবাক ক'বলগীয়া হ'লে তেনেদৰেই নিঃসংকোচ অকপটে ক'ব পাৰে। মোৰ এই বিতৰ্কিত (?) মন্তব্যটোৰ সত্যতা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে মই বহুত উদাহৰণ দিব পাৰো যদিও তাৰ পৰা বিৰত থাকিলো আৰু যদি কেতিযাবা কোনোবাই ৰাজহুৱাভাৱে প্ৰত্যাহ্বান জনায তেতিযাহে কম। অন্যান্য লেখক, শিল্পী অন্যান্য ডাঙৰ

বা সৰু মানুহৰ সাধাৰণতে নথকা তেওঁ এটা বিৰল গুণৰ গৰাকী হৈ আছে। তেওঁৰ সেইটো গুণো কিন্তু ঈৰ্ষণীয়ই নহয় অনুকৰণীয়ও। তেওঁৰ শত্ৰু-মিত্ৰ কাৰোৰে প্ৰতিযেই তেওঁৰ আক্ৰোশ নাই। তাৰ প্ৰমাণ একালত মই নিজেতো পাইছিলোঁৱেই এতিয়াও দেখি আছো লোকৰ ক্ষেত্ৰতো। তেওঁক হওকো নহওকো, হয়তোবা ঈৰ্ষাজনিত কাৰণতেই কোনোবাই সুবিধা এটা উলিয়াই লৈ আক্ৰমণ কৰিছে, তেওঁৰ প্ৰতি থকা অহৈতুক আক্ৰোশত কাল্পনিক দোষতেই নিন্দা সমালোচনাৰে থুকুচি আছে অথচ তেওঁ কদাপিও খং-ৰাগ প্ৰকাশ নকৰে। তেওঁৰ লগত ঘনিষ্ঠতালৈ আহি তেওঁৰ ওপৰত মোৰ এনে এটা ধাৰণাহে হ'ল যেন এই মানুহগৰাকীৰ কাৰোৰেই প্ৰতি খং, ৰাগ, বিদ্বেষ, আক্ৰোশ একো নাই। তেওঁক তীব্ৰ সমালোচনাযো বিচলিত নকৰে আৰু অতিশয় প্ৰশংসাযো আত্মহাৰা নকৰে। কোনো অনুভূতিযেই নথকা তেওঁ মানুহনেকি? নহয়, তেওঁ বৰ স্পৰ্শকাতৰ মানুহ। তথাচ তেওঁ এই সকলো কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ নকৰাকৈয়ে হজম কৰি থ'ব পাৰে। তেওঁৰ আত্মজীৱনীত পোৱা নাই জানো যে মাজে মাজে তেওঁৰ আত্মহত্যা কৰাৰো প্ৰৱণতা হৈছিল। যি বোৰ কথাত আমি অধৈৰ্য্য হৈ বিচলিত হৈ পৰো সেই একেবোৰ কথাই তেওঁ নীৰৱে গিলি থ'ব পাৰে আৰু তাৰ পৰা তেওঁৰ যি আত্মকষ্ট হয় তাৰ ভাগ লোকক ল'বলৈ নিদিয়ে। এইটোও কম গুণ নহয় আৰু মই সাহিত্যিক শিল্পী বাদেই দিয়ক সঠিক পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰতো ইমান নিৰুদ্বেগ ব্যক্তিত্ব দেখা নাই। গীতাৰ সেই বাণীটো যেন তেওঁ শিৰোগত কৰি লৈছে বোলে স্থিতপ্ৰজ্ঞ জ্ঞানী লোকে অতিশয় প্ৰশংসাতো আত্মহাৰা নহয় আৰু অতিশয় নিন্দাতো বিহ্বল নহয়। তেওঁৰ এনে এটা কথা মোৰ অনুভৱ হয় যেন নিজৰ কৃতিত্বত তেওঁ যিমান সুখী আনৰ কৃতিত্বতো সিমানেই সুখী হয়। নিজে যি খিনি পাইছে লোকেও যেন সেইখিনি পাওক। এইটোও এটা সাংঘাতিক অনুকৰণীয় ব্যক্তিত্ব তেওঁৰ।

মই মোৰ নিজস্ব স্তম্ভত একাধিকবাৰ লেখিছো যে অসমীয়া সাহিত্যিকৰ ভিতৰত তেওঁৰ সমান জনপ্ৰিয় আৰু আকৰ্ষণীয় লোক অন্য কোনো নাই। তেওঁক মানুহে ঘেৰাও কৰে। তেওঁ উপস্থিত থকা সভা-সমিতিত মানুহ ঠাহ খাই পৰে। তেওঁক লগ পাবলৈ দূৰ-দূৰণিৰ পৰাও মানুহ আহে তেওঁৰ ঘৰলৈ— যাৰ বাবে পুৱা আঠ বজামানৰ পৰা নিশা দহ বজামানলৈ তেওঁৰ ঘৰত মানুহৰ আহ-যাহ হয়। তেওঁ যদি ক'ৰবালৈ গৈছে আৰু যদি কোনোবা ঠাইত বাটত কিবা কাৰণত ৰ'বলগা হৈছে এখন্তেক তেতিয়াও তেওঁৰ গাড়ী ঘেৰাও কৰি চাৰিওফালে মানুহ থাকে যেন হিন্দী চিনেমাৰ কোনো দামী-নামী তাৰকাহে। এই জনপ্ৰিয়তা শিল্পীৰ ক্ষেত্ৰত ভূপেন হাজৰিকাৰ আছে। কিন্তু এইটোও নহয় যে তেওঁক ঘেৰাও কৰা বা তেওঁৰ ওচৰলৈ অহা অথবা তেওঁ উপস্থিত থকা জনসভাবোৰত হোৱা জনসমাগমৰ সকলো মানুহেই তেওঁৰ সাহিত্যৰ পাঠক বা

সাহিত্য পঢ়িছে। নহয, কদাপিও নহয়। কিন্তু তেওঁৰ গোটেই মানুহজনীৰে, তেওঁৰ মুখত লাগি থকা সম্ভাষণী হাঁহিটোৱে মানুহক আকৰ্ষণ কৰে তেওঁৰ ওচৰলৈ। তাতোকৈযো ডাঙৰ কথাটো হ'ল যে মামণি ৰয়ছমৰ ওচৰলৈ কোনোবা যদি আহিছে কিবা প্ৰকাৰৰ বৌদ্ধিক, মানসিক বা আৰ্থিক সহায় বিচাৰি তেওঁ কাকো বিমুখ কৰা নাই, কাৰোৰে ওচৰত বিৰক্তি প্ৰকাশ কৰা নাই আৰু তেওঁ যদিও একোকে সহাযো কৰিব নোৱাৰিলে অথচ তেওঁৰ সহানুভূতিপূৰ্ণ সহৃদয ব্যৱহাৰত সেইজন মানুহেও বহুত কিবা পোৱাৰ দৰে প্ৰসন্ন হৈ যায। এইটোও তেওঁৰ এক বিৰল বৈশিষ্ট্য। নহযনে বাৰু? কিন্তু এই কথাটোৱে ব্যক্তিগতভাৱে তেওঁৰ বা অসমীযা সাহিত্যৰ কিছু ক্ষতিও নকৰাকৈ থকা নাই। যেনে ধৰা হওক তেওঁৰ লেখাৰ সমযৰ ব্যাঘাত ঘটাইছে। কলম সামৰি সামৰি তেওঁ লেখা টেবুলৰ পৰা উঠি আহিব লগা হৈছে। আমাৰো তেনেকুৱা কম-বেছি পৰিমাণে হয় যদিও সমযৰ ক্ষতিৰ বাবে আমাৰ অভিব্যক্তিত বিৰাগভাব প্ৰকাশ পায যদিও ৰযছমৰ অভিব্যক্তিত সেযা শূন্য। তেওঁৰ এই সুমধুৰ ব্যক্তিত্বৰ বাবেই তেওঁ অন্য দহজন সাহিত্যিকৰ কাৰণে ঈৰ্ষণীয জনপ্ৰিযতা হৈছে।

তাঁৰ বাহিৰেও ৰাষ্ট্ৰৰ শীৰ্ষস্থানীয নেতাৰ পৰা, নোবেল বঁটা পোৱা লেখকৰ পৰা ঘৰৰ বেৰত ৰং দিযা শ্ৰমিকলৈকে তেওঁৰ অজস্ৰ প্ৰেমিক। এই প্ৰেম আৰু প্ৰেমিকৰ কথা তেওঁ তেওঁৰ আত্মজীৱনীত অকপটে স্বীকাৰো কৰিছে। দিনে দিনে তেওঁৰ প্ৰেমিকৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। আশী বছৰীযা বৃদ্ধৰ পৰা তেওঁৰ নাতিনী হ'ব পৰা বয়সৰ কলেজীযা ছাত্ৰলৈকে তেওঁৰ প্ৰেমিক আছে। আচৰিত শক্তিটো তেওঁৰ কি যে কোনো প্ৰেমিকেই তেওঁৰ ওচৰত বিমুখ হোৱা নাই আৰু কোনো প্ৰেমিকাকেই তেওঁ কিন্তু আঁকোৱালিও লোৱা নাই। তেওঁৰ স্বীকাৰোক্তিমতে তেওঁৰ হৃদযত তিনিনে চাৰিজনকহে আসন দি বহুৱাই থৈছে, তাৰে দুজনৰ মৃত্যুও হৈছে আৰু বাকী কাৰোৰে লগতে তেওঁ কোনো সম্পৰ্ক কৰা নাই। কথাটো অলপ বুজিবলৈ জটিল হোৱা নাইনে বাৰু? কাকো তেওঁ বিমুখ কৰা নাই বা কোনো তেওঁৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদনত বিমুখ হৈ যোৱা নাই আৰু সেইসকলক প্ৰেমালিঙ্গন বা প্ৰেমস্পৰ্শও দিযা নাই। কথাটো দেখাত জটিল যদিও ভাবি চালে কিন্তু মুঠেই জটিল নহয, তেনেই সৰল। ধৰক বহুতে দেৱীৰ ওচৰত বা দেৱতাৰ মূৰ্তিৰ চৰণত ফুল ঢালি দিযে। সেই যে ফুল পাহ দিব পাৰিলে তাতেই দিওঁতাৰ সন্তুষ্টি আৰু তৃপ্তি। কাৰো ফুল কোনো বিগ্ৰহে আঁতৰাই নিদিযে আৰু ফুল দিওঁতাই তাতেই তৃপ্ত হয। ঠিক তেনেকৈ তেওঁৰ ওচৰত কোনোবাই পাৰ্থিৱ প্ৰেম নিবেদন কৰিছে তেওঁ হাঁহি মুখে গ্ৰহণ নকৰিলেও ঘৃণাৰ দৃষ্টিৰে নাকচ কৰা নাই। তেওঁ মোক বাৰে বাৰে কয যে অৰুণ মই কেতিযাও ব্যভিচাৰ কৰা নাই। এই যে ব্যভিচাৰ নাই কৰা বুলি তেওঁ কৈছে এই কথাটোৰ মই এটাই অৰ্থ বিচাৰি পাইছো

যে হৃদযৰ তাগিদা নহ'লে, হৃদযে হৃদয গ্ৰহণ নকৰিলে, প্ৰকৃত নিস্বাৰ্থ প্ৰেম নহ'লে তেওঁ কাৰোৰে ফালে প্ৰেমৰ হাত আগবঢাই দিযা নাই। তথাপিতো এই মানুহগৰাকীৰ বহুত বদ্‌নাম ফুচফুচাই থাকে বহুতে। সেই বদনাম যৌনবদনাম। কিয়? তাৰো কাৰণ আছে বুলি ভাবিব পাৰি। তেওঁ মতলবী মানুহ চিনি পায। যিবোৰ তেওঁৰ প্ৰেমিকে কিবা কামনা-বাসনা লৈ তেওঁৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰিছে আৰু তেওঁ তাক আওকাণ কৰিলত, তেওঁ গ্ৰহণ নকৰিলত বাসনা চৰিতাৰ্থ কৰিব পৰা নাই— তেনে মানুহেই সমুখত সম্ভাষণ জনাই পিঠিৰ আঁৰত তেওঁৰ বদ্‌নাম ফুচ ফুচায়। পৰম বিস্ময়ৰ কথা যে সেইবোৰ তেওঁ শুনিলেও, জানিলেও তেওঁ উভতি নধৰে, প্ৰত্যাগমন নকৰে আৰু তেতিযাই বহুতো পুৰুষে তেওঁক ৰহস্যময়ী আখ্যা দিযে। তেওঁ আত্মজীৱনীত লেখিছে যে জীৱনত তেওঁ এখনেই প্ৰেমৰ চিঠি লেখিছিল তাকো লেখিছিল পষ্ট কাৰ্ডতহে। তেওঁলৈ অহা প্ৰেম পত্ৰ, তেওঁক প্ৰেম নিবেদন কৰি লেখি পঠোৱা অজস্ৰ চিঠি আৰু কবিতা তেওঁৰ হাতত মজুত আছে আৰু সেযা তেওঁ অকপটে সাহসেৰে লেখিবও পাৰে, জনসভাত মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিব পাৰে। এই সাহস অসমীযা লেখিকাৰ কথা বাদেই দিযক কোনোবা লেখকৰেই আছেনে বাৰু?

ৰাজনৈতিক পদলিপ্সা, অৰ্থ লিপ্সা তেওঁৰ সমূলি নাই যে সেই কথাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ ঘনিষ্ঠসকলেই নহয অন্যযো জানে। তেওঁক কেবাবাৰো সাংসদ হ'বৰ বাবেও শীৰ্ষস্থানীয চৰকাৰী দলৰ হাইকামাণ্ডে অনুৰোধ কৰাৰ পাছতো তেওঁ নাকচ কৰা কথাটোৱেই মোৰ এই মন্তব্যৰ সবল যুক্তি। অৰ্থলিপ্সাও তেওঁৰ স্বনিযন্ত্ৰিত। তাৰো প্ৰমাণ আছে। কেৱল আৱেগৰ ভিত্তিত বা মই তেওঁক ভাল পাওঁ বাবেই এই মন্তব্য দিযা নাই, বহুত অধ্যযন আৰু তথ্য প্ৰমাণ গোটাইহে মই কৈছো। বহুতো লেখক-লেখিকাই নিজৰ কলমত টকাৰ কথা লেখে। টকা নিদিযা, টকা কম পোৱা, টকাৰে নাটে, পৰিযালৰ ৰান্ধনীজনীতকৈযো লেখক বা লেখিকা হিচাপে কম উপাৰ্জন হয বুলি নিজস্ব স্তম্ভত লেখে। কিন্তু মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ লেখাত কেতিযাবা তেনে অসন্তোষ প্ৰকাশ পাইছেনে? মই ক'ব খোজা নাই বা সমৰ্থন কৰিব খোজা নাই যে প্ৰকাশকে, কাকতৰ, আলোচনীৰ মালিক, সম্পাদকে লেখক-লেখিকাক কম পাৰিতোষিক দিযক— সেই কথা মই কদাপিও সমৰ্থন নকৰো। নিন্দাহে কৰো, প্ৰতিবাদহে কৰো কিন্তু তাকে লৈ নিজৰ লেখাত ইনাই বিনাই থাকিলেও পুতৌজনক হয। গুণগত দিশত নহ'লেও সংখ্যাগত দিশত মযেই আটাইতকৈ বেছি লেখো, লেখি আছোঁ, সেই অনুপাতে পাৰিশ্ৰমিক নাই পোৱা [কলিকতাৰ এখন সভাত আজি কিছুবছৰৰ আগতে সদ্যপ্ৰযাত নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ আৰু যোগেশ দাসৰ মুখত মোৰ লেখাৰ পৰিমাণৰ কথা শুনি সাহিত্যিক, কবি কবিতা সিন্‌হাই মোৰ হাতত ধৰি কৈছিল যে বাংলাত লেখা হ'লে তোমাৰ নিচিনা

লেখক এজনে পি এ চি এ লৈ সুন্দৰ গাড়ী বাৰী লৈ বিলাসী জীৱন যাপন কৰিব পাৰিলাহেঁতেন] অথচ যেহেতু মই লেখাটো মোৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য বুলি ধৰিছো, নিজক সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ বুলি ধৰিছো সেয়েহে টকাটো মোৰ বাবে গৌণ-কোৱাটোহে মুখ্য কাৰণে টকা পালো নাপালো তাকে অসন্তোষ কৰি বিনাই নাথাকো। সেই ফালৰ পৰাই মই মামণি ৰয়ছম গোস্বামীকো দেখিছো যে তেওঁ কদাপিও টকা-সিকাৰ কথা কোৱা নাই। তাৰ সৰল অৰ্থ এইটোৱেই যে লেখাটোহে তেওঁৰ বাবে মুখ্য বাকীবোৰ গৌণ। বহুত ধনী ধনী অসমীয়া সাহিত্যিক-শিল্পীক লগ পাইছো বা তেওঁলোকে নিজেই প্ৰচুৰ উপাৰ্জনৰ কথা কয়ো লেখেও অথচ সদায় খোৱা মদৰ বটলটোও লোকৰ পৰাহে লয়, আশা কৰি থাকে, চুৰটৰ পেকেটটোও লোকে দিয়াটোহে বিচাৰে। কিন্তু অতিশয় ব্যতিক্ৰমী চৰিত্ৰৰ মানুহ এই মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে তেওঁ দুই হাত খুলি মুঠিয়ে মুঠিয়ে খৰচ কৰিব পাৰে, খৰচ কৰে। তেওঁ যদি কোনোবা এটা ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানৰ ৰাইজৰ স্বাৰ্থত মুৰব্বীৰ দায়িত্ব লৈছে অকণো দ্বিধাবোধ নকৰাকৈ পৰম উৎসাহেৰে তেওঁ তাৰ বাবে দুহাত খুলি খৰচ কৰিছে। তাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ যোৱা এটা বছৰে তেওঁৰ লগত সহযোগী হৈ থাকি অসম ভিত্তিত ৰাজহুৱা সংগঠন এটাৰ ক্ষেত্ৰত মযেই নহয় আমি পাই আছোঁ। তেওঁৰ সমান নোৱাৰিলেও আমাৰো খৰচ কৰিব পৰা কিছু সামৰ্থ্য আছে যদিও তেওঁ নামানে, নিদিয়ে। এই সন্দৰ্ভতো বহুত উদাহৰণ দিব পাৰি যদিও বহুতে অস্বাভাৱিক আৰু অতিৰঞ্জিত হৈছে বুলি ভাবিব পাৰে বাবে তাৰ পৰা বিৰত থাকিছো যদিও পুনৰ এটা কথা ক'ব পাৰো যে দুই হাত খুলি লোকৰ কাৰণে খৰচ কৰিব পৰা তেওঁৰ সমান কোনো অসমীয়া সাহিত্যিক শিল্পী মই অন্ততঃ এতিয়ালৈকে পোৱা নাই। কাইলৈ যদি কাৰোবাক পাওঁ তেতিয়াও কিন্তু মুকলিকৈ ক'বলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰো।

কিন্তু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ কোনো দোষেই নাইনে? তেওঁ কেৱল গুণৰেই সমাহাৰনে? নহয়, কদাপিও নহয়। তেৱোঁ মানুহ। মানুহ যেতিয়া দোষ থাকিবই। তাতে এনে বৈষম্যমূলক দুৰ্নীতিসৰ্বস্ব সমাজ ব্যৱস্থাত কোনো মানুহেই অধিক শতাংশ সৎ হৈ থাকিব নোৱাৰে। গতিকে যিমানেই লেখৰ মানুহ নহওক কিয় মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰো দোষ-দুৰ্বলতা আছে। মোৰ চকুত পৰা তেওঁৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ দোষটো হ'ল যে তেওঁ মানুহৰ বা সমাজৰ শত্ৰু মিত্ৰ চিনি নাপায়। ব্যক্তিগতভাৱে মানুহ হিচাপে তেওঁ সকলো স্তৰৰ দুৰ্নীতিক বেয়া পায়, ঘিণ কৰে, ন্যস্তস্বাৰ্থ পূৰণৰ বাবে তেওঁ দুৰ্নীতি নকৰেও অথচ তেওঁ বেয়া মানুহ ভাল মানুহক সকলোকে সমান দৃষ্টিৰে চায়, দেখাত একেই ব্যৱহাৰ কৰে। এই কামটোৱে বিশেষকৈ তেওঁৰ নিচিনা সমাজৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ নাগৰিক হিচাপে কৰা কামটোৱে দুৰ্নীতিকাৰীকো মনে মনে উৎসাহিত কৰে। এই

সন্দৰ্ভত তেওঁক অইন কোনোবাই কৈছেনে নাই বা কয়নে নাই নাজানো কিন্তু মই বহুতবাৰ কৈছো। তাৰ উত্তৰত তেওঁ যেতিয়া কয় যে তেওঁ হেনো মানুহক বেয়া ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰে, মানুহক অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰে তেতিয়া মই বহুত দিন তেওঁলৈ আঙুলি টোঁৱাই কৈছো বোলো মানুহ হত্যা কৰা মোকো আপুনি আদৰি সাদৰী ভাল ব্যৱহাৰ কৰিব আৰু মোৰ হাতত যাৰ মৃত্যু হৈছে সেই মৃতকৰ প্ৰতিও আপুনি সহৃদযতা দেখুৱাব। ইয়াৰ অৰ্থ কি? আপুনি ভাল বা বেয়া কোনোবা এটাৰ পক্ষ ল'বই লাগিব, কোনোবা এটাক সমৰ্থন জনাবই লাগিব। দহ হেজাৰ টকা দৰমহা পোৱা মই কোটি কোটি টকা গোটাইছো আৰু পোন্ধৰ হেজাৰ টকা দৰ্মহা পোৱা তেওঁ সেই বৈধ উপাৰ্জনেৰে যেনে তেনে সংসাৰ চলাই আছে কিন্তু আপোনাৰ ওচৰত দুয়োজনেই যদি সমান মৰ্যাদা সমান আদৰ পায় তেতিয়া সেয়া সৎ মানুহৰ কাম হ'বনে? প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে দুৰ্নীতিৰে ধন ঘটা মোকো আপুনি উৎসাহিত নকৰিলেনে? মই অনুপ্ৰাণিত নহ'মনে? পৰোক্ষভাৱেই সমাজত আপোনাৰ এই কৰ্মই অপকাৰ নকৰিবনে? এই এটা তেওঁৰ ডাঙৰ দোষ। তেওঁৰ দ্বিতীয় প্ৰধান দোষটো হ'ল ন্যস্তস্বাৰ্থৰ তোষামোদী মানুহৰ তোষামোদকো তেওঁ শলাগে আৰু প্ৰশংসা বুলি ভুল কৰে। প্ৰশংসা, শলাগ আৰু তোষামোদৰ মাজত ডাঙৰ পাৰ্থক্য আছে, বহুত অপকাৰী কথা আছে, সেই কথা তেওঁ নুবুজে। তেওঁক তলে তলে কৰা অপকাৰ, তেতিয়াও কৰি থকা অপকাৰ, তেওঁৰ ওপৰত দিয়া অপবাদৰ বিষয়ে দহজনৰ লগত তেওঁৰ পিছত কৰা আলোচনা তেওঁ জানিও পাহৰি যায় বা জানিও পাহৰি যাব যদিহে তেনে ব্যক্তিয়ে তেওঁৰ ওচৰত আহি তেওঁৰ গুণৰ, তেওঁৰ কৰ্মৰ, তেওঁৰ সৃষ্টিৰ প্ৰশংসা আৰু শলাগ লোৱাৰ নামত তোষামোদ কৰে। এটা কথা ঠিক, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী অতিশয় সহজ-সৰল খোলা মেলা মনৰ মানুহ বাবে তেওঁ মানুহ চিনিব নোৱাৰে, সকলোকে সমান চকুৰে চায়। কিন্তু তেওঁৰ নিচিনা মানুহৰ এই কাৰ্যই তেওঁৰ অপকাৰ কৰক নকৰক সমাজৰ অপকাৰ কৰে। [যিমানেই নহওক মহাত্মা গান্ধীৰ পুঁজিপতিৰ, উদ্যোগপতিৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতা আৰু দৰদৰ বাবেই ভাৰতবৰ্ষত তেওঁৰ কল্পিত ৰামৰাজ্যখনৰ এশ ভাগৰ এভাগো বাস্তৱত ৰূপায়িত নহ'ল।] কনফুচিয়াছৰ সেই কথাষাৰ পাহৰি যাব নালাগে যে সমাজৰ মূধাফুটা সৎ মানুহে যদি বেয়া মানুহক ঘৃণা নকৰে তেতিয়া বেয়া মানুহে তাকো বেয়া কামত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। গতিকে মোৰ দৃষ্টিৰে তেওঁৰ এই সৰলতাটো মতলৱীবোৰে তেওঁৰ দুৰ্বলতা বুলি জ্ঞান কৰে। নকৰেনে? মই নিজৰ বিচাৰ-বুদ্ধি আৰু তেওঁৰ পৰিৱেশ অধ্যয়ন কৰি চাই পাইছো। এইটো এটা তেওঁৰ প্ৰধান অপকাৰী কথা বিশেষকৈ সমাজৰ বাবে। ধৰক মই এটা সকলো ফালৰেপৰা দুৰ্নীতিপৰায়ণ মানুহ, মোৰ নৈতিকতা বুলি একো নাই বাবে মানুহৰ মানে সমাজৰ মোৰ পৰা বহুত অপকাৰৰ হৈছে। কিন্তু

মই যদি নিজক জনতাৰ চকুত ভাল মানুহ কৰিবলৈ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ নিচিনা লোকৰ লগত ঘনিষ্ঠতা কৰিলো তেখেতেও মোক আদৰি-সাদৰী লৈ গুৰুত্ব দিলে, তেতিয়াই মই দুগুণ উৎসাহেৰে মোৰ বদচৰিত্ৰ পূৰণ কৰাত লাগি থাকিম আৰু মানুহৰ চকুতো ধূলি মাৰি থাকিম। সমাজৰ অপকাৰ নহয়নে?

আৰু এটা এই সহজ সৰল প্ৰকৃতিৰ মহিলাগৰাকীৰ দোষ আছে বুলি মই ধৰিব পাৰিছো। তেখেতে চলন্তি ৰাজনীতি-ৰাজনীতিৰ কূট-কৌশল, কূটনীতি সমূলি নাজানে— এতিয়া যে সুস্থ ৰাজনীতি নাই আৰু প্ৰতিজন ৰাজনীতি কৰা মানুহৰে জনস্বাৰ্থৰ সলনি ন্যস্ত স্বাৰ্থহে আছে সেই কথা এইগৰাকী আধুনিকা নাৰীয়ে বুজিও নাপায় নাজানেও। ফলত তেওঁ সৰলভাৱে ভবা কথাবোৰত আউল লাগে আৰু তাৰ মাজত তেওঁ কেতিয়াবা জোট পোট খাই পৰে। তাৰ উদাহৰণ দিবলৈ দৰকাৰেই নাই, কাৰণ অতিশয় সৰল অঙ্কৰ দৰে ভাবি তেওঁ আলফা আৰু চৰকাৰৰ মাজত আলোচনাৰ যি আগভাগ লৈছিল, তাৰ গতি-প্ৰকৃতি এতিয়া কি হৈছে তাৰে চালেই হ'ব। কিন্তু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উদ্দেশ্য যে সৎ আৰু সমাজৰ প্ৰতি এক দায়িত্ব পালন কৰিব খুজিছিল তাত বিন্দুমাত্ৰও সন্দেহ নাই যদিও বৰ্তমানৰ কুটিল স্বাৰ্থপৰ লেতেৰা ৰাজনীতিৰ বিষয়ে তেওঁ অলপ জানি বুজি ল'ব লাগিছিল।

এইগৰাকী মহীয়সী লেখিকাৰ অন্য এটা দোষ আছে বুলি মই ধৰিব পাৰিছো যে লেখাত প্ৰশংসা কৰিবলৈ পালে, কাৰোবাক শলাগিবলৈ পালে মুখলৈ নাচায়। তেওঁ তোষামোদ নকৰে প্ৰশংসা আৰু শলাগহে লয় যদিও বুদ্ধিমান মানুহে কেতিয়াবা তাত কিছু বিৰক্তি অনুভৱ কৰে।

আকৌ ক'ব খুজিছো বহুতো তাত প্ৰমাণ উদাহৰণ অভিজ্ঞতাৰ পৰা যে এই গৰাকী মামণি ৰয়ছম গোস্বামী অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত জনপ্ৰিয়তাৰ ক্ষেত্ৰত একক আৰু অনন্যা। অকল অসমতে নহয় ভাৰততো তেখেত বিশেষভাৱে পৰিচিতা আৰু আদৰণীয় আৰু এখেতে যিমান দেশ-বিদেশ ফুৰিছে অন্য কোনো অসমীয়া লেখকৰ ক্ষেত্ৰত সেয়া হোৱা নাই। মানুহগৰাকী অতিশয় সহজ-সৰল উদাৰ তথা মানৱপ্ৰেমী সহৃদয় আৰু বৰ ডাঙৰ গুণ এটা মই তেখেতৰ প্ৰকৃতিত দেখিছো যে প্ৰধানমন্ত্ৰীক তেখেতে যি গুৰুত্ব দি যি আদৰ অভ্যৰ্থনা দেখুৱাব ঘৰত হাজিৰা কৰা মানুহটোৰ ওচৰতো তেখেতৰ সমান ব্যৱহাৰ, সমান আদৰ সাদৰ অভ্যৰ্থনা। এইটোও কিন্তু বৰ বিৰল গুণ তেওঁ নিজৰ লগত ৰাখি ব্যৱহাৰ কৰি আছে লোকৰ ঈৰ্ষণীয় হৈ।

মাত্ৰ তিনি বা চাৰি বছৰহে হৈছে এই গৰাকী মানুহক মই সোঁশৰীৰে লগ পোৱাৰ আৰু এই তিনি-চাৰি বছৰৰ ভিতৰতে তেওঁ মোৰ মনত এনে এখন স্থান দখল কৰিলে যে মই নিজেই বিচূৰ্তি খাইছো। কোনো স্কুলীয়া ছাত্ৰৰ দিশত মোৰ আটাইতকৈ

প্ৰিয় লেখিকাগৰাকী, মাজৰ কালত আটাইতকৈ অৱহেলিতা আৰু অদৰকাৰী বুলি ভবা মানুহগৰাকীয়ে এতিয়ানো কেনেকৈ এই স্থানত বহিব পাৰিলে। মোৰ আইকে ধৰি যি গৰাকী নাৰীক মই মোৰ মন হৃদযত শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰেমৰ শ্ৰেষ্ঠ স্থানত বহুৱাই থৈছো, যাৰ সততা মোৰ প্ৰতি থকা অকৃত্ৰিম মৰম আগ্ৰহৰ বিচাৰ-বিবেচনাৰে সেই আসনবোৰ স্থাপন কৰিছো—সেইখন তালিকাত মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ স্থান ওপৰফালে আছে। স্নেহ আৰু সহৃদযতাৰ জোৰত কেতিযাবা তেওঁ এক নম্বৰ স্থানো দখল কৰে।

বিভিন্ন দিশৰ পৰা বহুত তীক্ষ্ণভাৱে চাই অধ্যযন কৰি এই মানৱদৰদী সহজ-সৰল নাৰী মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ বিষয়ে মোৰ যি ধাৰণা হ'ল সেই কথা ভাবিলে মোৰ যীশুখ্ৰীষ্টৰ সেই কথাষাৰলৈ মনত পৰে, "তুমি মোক প্ৰেম দিযা মই তোমাক আলোক দিম আৰু অপাৰ্থিৱ সকলো দিম। ।" সম্ভৱতঃ সেইবোৰ কাৰণতেই মামণি ৰযছম গোস্বামী অসমীযা সাহিত্যিকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ ঈৰ্ষণীযভাৱে জনপ্ৰিয, তেওঁৰ সান্নিধ্য লাভৰ বাবে মানুহ তেওঁৰ লগত নিৰন্তৰে থাকে। তেওঁ আটাইতকৈ বহুপঠিতা সাহিত্যিক নহ'লেও আটাইতকৈ জনপ্ৰিয সাহিত্যিক যে এই মুহূৰ্তত তাত অকণো সন্দেহৰ অৱকাশেই নাই।

❖❖❖

মোৰ উপলব্ধিত মামণি ৰয়ছম গোস্বামী

অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী

ফ্ৰষ্টৰ বাক্য এষাৰ ক'ৰবাত পঢ়িছিলো 'One of the strongest characteristics of genius is the power of lighting its own fire' মামণি ৰয়ছম গোস্বামীক দেখিলে মোৰ এই বাক্যষাৰ তৎক্ষণাতে মনলৈ আহে। অসমীয়া সমাজৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱন পৰিক্ৰমালৈ নাৰীপ্ৰতিভাই বহিৰ্জগতক চমক মামণি ৰযছমৰ দৰে আগেযে কোনেও দিব পৰা নাছিল। তুলনামূলকভাৱে এই লেখিকাগৰাকী অভিজাত পৰিযালৰ পঁৰা অহা যদিও, তেওঁৰ তৃণমুল অনুভৱ, সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতি, প্ৰাণীজগতৰ (কেৱল মানুহ নহয) প্ৰতি থকা মংগলাকাংক্ষাই তেওঁৰ ৰচনাসমূহ কৰি তুলিছে অনন্য আৰু গভীৰ। মামণি ৰযছমৰ জীৱনৰ ক্ষত-বিক্ষত, ৰোমাঞ্চকৰ গতিযে তেওঁক স্বতন্ত্ৰ আৰু সাহসী কৰি গঢ়ি তুলিছে, যাৰ বাবে সমাজৰ প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণাৰ ঠেক গণ্ডীৰ পৰা তেওঁ মুক্ত হ'ব পাৰিছে। তুচ্ছ জীৱনচৰ্যা, গ্লানি-অপযশৰ উৰ্ধ্বত তেওঁ এখন নিজস্ব মনোজগতত বিচৰণ কৰিছে। নিজৰ অস্তিত্ব নিজেই সবল কৰি তুলিছে। নিজৰ হাতত জ্ঞান আৰু প্ৰজ্ঞাৰ চাকিটো লৈ তেওঁ ঘূৰি ফুৰিছে। 'আধালেখা দস্তাবেজ', 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটোক পাঠকে যেতিযা অনুভৱ কৰে, তেতিযাই লেখিকা হিচাপে তেওঁ হৈ পৰে এজনী আহত চৰাইৰ দৰে। এই আহত চৰাইজনীৰ অব্যক্ত যন্ত্ৰণা, অনুভৱৰ ব্যাখ্যা কেৱল সংবেদনশীল পাঠকেহে দিব পাৰে। পাঠক আৰু লেখকৰ মাজৰ এই অনুভৱী সম্পৰ্কই মামণি ৰযছমক এক উদাৰ, স্বচ্ছ প্ৰতিমূৰ্তিত পৰিণত কৰিছে।

'চেনাবৰ সোঁত', 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা' আদি পঢ়িলে উপলব্ধি কৰিব পাৰি ঔপন্যাসিকগৰাকীযে প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ মাজত নিজক অনুসন্ধান কৰি ফুৰিছে। মোৰ নিজস্ব অনুভৱ, মামণি ৰযছম এতিযাও আত্মানুসন্ধানী হৈ অস্থিৰ। সৃষ্টিশীল ব্যক্তিৰ এযা স্বভাৱ, বাৰে বাৰে নিজক নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰাৰ হেঁপাহত আতুৰ হৈ পৰে। মামণি ৰযছমে লাভ কৰা পুৰস্কাৰবোৰে তেওঁৰ কৰ্মৰ স্বীকৃতি প্ৰসাৰ, আৰু প্ৰশংসাৰ দাবীদাৰ হোৱাত সহায কৰিছে, কিন্তু তেওঁৰ কৰ্মত অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা নাই।

পুৰস্কাৰ আৰু প্ৰশংসাই মামণি ৰযছমক বহিৰ্মুখী আৰু বিজ্ঞাপনসদৃশ ভাৱমূৰ্ত্তি গঢ়ি তুলিছে, যাৰ বাবে তেওঁক মানুহৰ মাজত মানুহেই হেৰুৱাইছে। মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ সুন্দৰ হাঁহি, সৰল ব্যক্তিত্ব, তেজস্বী চেহেৰাতকৈও পাঠকৰ বাবে তেওঁৰ হাতৰ কলমটো বেছি আকৰ্ষণীয। দেশ আৰু মানুহক ভালপোৱা অনন্য প্ৰতিভাৰ এই লেখিকাই, ৰচনা আৰু সৃষ্টিশীল একোটা শব্দৰে ধৰালৈ শান্তি নমাই আনিব পাৰে। তেওঁক বিশ্বই সৰ্বোত্তম সন্মানেৰে বিভূষিতা কৰিব পৰা গ্ৰন্থ ইচ্ছা কৰিলেই লেখিব পাৰে। মামণি ৰযছমৰ অনুভৱী পাঠক সমাজে সেই দিনটোলৈ আগ্ৰহেৰে বাট চাই আছে। বিশ্বৰ প্ৰতিখন দেশত সময়ে সৃষ্টি কৰি যায একোজন 'জিনিযাছ' ব্যক্তিক। অসমৰ মামণি ৰযছম গোস্বামী আৰু অসমৰ বাহিৰত ইন্দিৰা গোস্বামী সাহিত্য জগতৰ উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ— আমি সদায় তেওঁক আকাশত আশা কৰোঁ, কাৰণ আকাশৰ পৰাহে মাটিলৈ পোহৰ পৰে। এই পোহৰ মোৰ দৰে মামণি ৰযছমৰ অগণন পাঠকৰ মনত পৰি জিলমিল কৰে। মামণি ৰযছমৰ পৰা অধিক আশা কৰো বাবেই আশাবোৰো দুৰন্ত—অবাধ্য হৈ যায। যিকোনো ব্যক্তিক লৈ সেযে আশাৰ চিলা আকাশলৈ উৰাই দিযা নাই। কাৰণ মনীষীৰ মন্তব্যৰ সৈতে মযো সহমত প্ৰকাশ কৰোঁ। You cannot put a great hope ınto a small soal

❖❖❖

'মোৰ' মামণি ৰয়ছম

ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱ চৌধুৰী

(এক)

গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ পিছতে মোৰ প্ৰিয় হবি হ'ল মানুহৰ অধ্যয়ন আৰু সুদীৰ্ঘ দিনৰ এই অধ্যয়নৰ পিছত মই এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছোঁ যে পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ সহজ-সৰল মানুহজনৰ বিষয়েও সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ ধাৰণা এটাত উপনীত হোৱাটো প্ৰায় এটা অসম্ভৱ কথা, কাৰণ মানুহজনৰ কাৰ্য আৰু আচৰণৰ এটা আংশিক দিশহে মাথোঁ আমাৰ দৃশ্যমান হয় আৰু সেই দৃশ্যমান অংশৰ অৰ্থ বহুলাংশে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে আমাৰ নিজস্ব বিশ্বাস, মূল্যবোধ মানসিকতা আদিয়ে। সেয়েহে যিকোনো মানুহৰ বিষয়ে কৰা যিকোনো ধাৰণাকেই কেতিয়াও পূৰ্ণ, সন্দেহাতীতভাৱে শুদ্ধ আৰু শেষ কথা বুলি দাবী কৰা উচিত নহয়। মামণি ৰয়ছমৰ বিষয়ে লিখিবলগীয়া এই ৰচনাখনৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য।

সাধাৰণতে এটা কথা লক্ষ্য কৰা যায় যে প্ৰখ্যাতিৰ শিখৰত আৰোহণ কৰা ব্যক্তিৰ জীৱন সহজ-সৰল হোৱাৰ বিপৰীতে হয় বৈচিত্ৰ্যময় আৰু বহুমাত্ৰিক। তেওঁলোকৰ মনোজগতত খেলা কৰা বিচিত্ৰ ভাব-অনুভূতিৰ গভীৰতা আৰু মৰ্মও সঠিকভাৱে হৃদয়ংগম কৰি তেনে লোকৰ এক সঠিক ছবি অংকন কৰি উলিওৱাটো সম্ভৱ নহয়। এনেবোৰ কাৰণতে এনে ব্যক্তিৰ বিষয়ে ভিন ভিন লোকে সম্পূৰ্ণ বিপৰীত ধাৰাও পোষণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয় ঃ কোনোবাই যদি তেওঁক দেৱীৰ আসন দিছে কোনোবাই তেখেতৰ প্ৰতি তাচ্ছিল্য আৰু অৱজ্ঞাৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে নীৰৱে। সেয়েহে এই ৰচনাখনৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত এটা কথা মই কৈ থ'ব বিচাৰিছোঁ যে এই ৰচনাত মই 'মোৰ' মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ কথাহে লিখিম, যি 'আপোনাৰ মামণি ৰযছম নহ'বও পাৰে। 'মোৰ' মামণি ৰযছম তেখেতৰ লেখা আৰু দৃশ্যমান আচৰণৰ ভিত্তিত মোৰ ধাৰণা আৰু বিশ্বাসৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত।

(দুই)

মামণি ৰযছম গোস্বামীক মই যেতিয়া প্ৰথম আবিষ্কাৰ কৰোঁ তেতিয়া স্কুলৰ ছাত্ৰ মই, ছাত্ৰ, আৰু মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ জীৱনত ইতিমধ্যে সেই হৃদয়-বিদাৰক

ঘটনাটো (ভয়ংকৰ পথ দুৰ্ঘটনাত স্বামীৰ মৃত্যু) সংঘটিত হৈ গৈছে। জীৱনত কৰিব পৰা সকলো কাম মোটামুটিকৈ সমাধা কৰাৰ পিছত যেতিয়া মানুহে বাৰ্ধক্যত ভৰি দিয়ে, তেতিয়াহে সাধাৰণতে নিজৰ জীৱনটো সামাজিকভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি ভবা মানুহ এজনে আত্মজীৱনী লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। যৌৱনত আত্মজীৱনী লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা লেখক-লেখিকা পৃথিৱীৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসত খুব কমেই আছে।

১৯৬৮ চনত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ বয়স ত্ৰিশ বছৰ নৌহওঁতেই হোমেন বৰগোহাঞি সম্পাদনাত প্ৰকাশিত সাপ্তাহিক নীলাচলৰ পাতত নিজৰ জীৱনৰ মৰ্মস্পৰ্শী কাহিনীৰে তেখেতে আত্মজীৱনী লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ত্ৰিশৰ ডেওনা পাৰ নৌহওঁতেই লিখা সম্ভৱতঃ অসমৰ প্ৰথমখন আত্মজীৱনীৰ বাবেই সাপ্তাহিক নীলাচলৰ পাতৰ পৰা উঠি আহি মামণি ৰয়ছমে সংবেদনশীল পঢুৱৈৰ স্পৰ্শ কৰাৰ লগতে মোৰো মনগহনত সোমাই পৰিছিল।

(তিনি)

মোৰ ভাব হয় সাহিত্য প্ৰতিভাৰ বাহিৰেও, মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ব্যক্তিত্বত আকৰ্ষণীয় এনে কিবা এটা আছে যাৰ বাবে সেই কিশোৰী অৱস্থাৰ পৰাই তেওঁৰ প্ৰেমিকাৰ অভাৱ নাছিল। প্ৰেমজনিত কিছু ঘটনা-দুৰ্ঘটনাৰ পিছত অৱশেষত ১৯৬৫ চনৰ অক্টোবৰ মাহত জগলীয়া সত্ৰত হিন্দু নিয়ম অনুসাৰে মাধৱেন ৰয়ছম আয়েংগাৰৰ সৈতে তেওঁৰ বিয়া হৈছিল। কিন্তু কিছুদিন পিছতেই কাশ্মীৰৰ চন্দ্ৰভাগা নদীৰ পাৰত ভয়ংকৰ দুৰ্ঘটনাত পতিত হৈ মৃত্যু ঘটিছিল মাধৱেন ৰয়ছম আয়েংগাৰৰ। মাধুৰ মৃত্যু হৈছিল যদি মৃত্যু হোৱা নাছিল মাধুৰ প্ৰতি মামণি ৰয়ছমৰ প্ৰেম। তেওঁৰ লেখাসমূহে আমাক বাৰে বাৰে সোঁৱৰাই দিয়ে যে প্ৰেমবিহীন জীৱনৰ কোনো মূল্য নাই, প্ৰেমেই মানুহক জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা যোগায়, সাহস দিয়ে জীৱনৰ মুখামুখি হ'বলৈ। এই কথাও তেওঁৰ লেখাৰ পৰা আমি জানিব পাৰোঁ যে একাধিক প্ৰেমত কোনো অস্বাভাৱিকতা নাই, ই দোষণীয়ও নহয়, কিন্তু তথাপি বুকুৰ গভীৰৰ ক'ৰবাত বিদ্ধ হৈ ৰোৱা কিবা যেন এক সংস্কাৰ অথবা মূল্যবোধৰ বাবে অথবা মাধুৰ গভীৰ প্ৰেমৰ স্থান ল'ব পৰা কোনো বিচাৰি নোপোৱাৰ বাবেই শেষত গৈ তেওঁ উপস্থিত হয়গৈ তেওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰেমিক মাধৱেন ৰয়ছম আয়েংগাৰৰ ওচৰত।

(চাৰি)

স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে গোৱালপাৰাৰ সৈনিক স্কুলত যোগদান কৰিছিল। শূন্যতাৰ গ্ৰাসৰ পৰা নিজকে ৰক্ষা কৰিবলৈকে সৈনিক স্কুলৰ সৰু কোঠাটোত সোমাই কাশ্মীৰৰ ৱৰ্ক ছাইটত আধা লিখি থোৱা উপন্যাসেবোৰ তেওঁ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল।

এটা সময়ত গোৱালপাৰাৰ চাকৰি এৰি তেওঁ ১৯৬৯ চনত বৃন্দাবনলৈ গৈছিল। বৃন্দাবনৰ প্ৰাচ্য দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠানত উপেন্দ্ৰ কুমাৰ লেখাৰু ছাৰৰ অধীনত গৱেষণা কৰাৰ বাবে ৰাজ্য চৰকাৰে তেওঁলৈ আগবঢ়াইছিল এটা জলপানি। বৃন্দাবনত প্ৰায় দুবছৰ কাল অতিবাহিত কৰাৰ পাছৰ পৰাই তেওঁ সাহিত্য সৃষ্টিত গভীৰভাৱে মনোনিৱেশ কৰে। জীৱনে জুৰুলা কৰা অ'ৰ-ত'ৰ পৰা আহি গোট খোৱা ভগনীয়া তিৰোতাসকল হৈছিল বৃন্দাবনত তেওঁৰ সংগী। সেইসকল অভিশপ্তা নাৰীৰ মুমূৰ্ষু জীৱন আৰু তাৰ মাজতো অন্তিম সময়লৈকে জীয়াই থকাৰ হেঁপাহ ওচৰৰ পৰা দেখি তেওঁ বিস্ময়াভিভূত হৈছিল আৰু পৰৱৰ্তী কালত শৈশৱৰ ঘটনাৰ লগতে সেই সঁচা অভিজ্ঞতাকো জুমুঠি হিচাপে লৈ তেওঁ উপন্যাস লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল।

(পাঁচ)

বৃন্দাবনৰ পৰা বিদায় লৈ তেওঁ দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগত প্ৰবক্তা হিচাপে যোগদান কৰিছিল আৰু পিছলৈ সেই বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা হৈছিল। 'মাধৱ কন্দলি অসমীয়া ৰামায়ণ আৰু তুলসী দাসৰ ৰামচৰিত মানসৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন' শীৰ্ষক বিষয়ত গৱেষণা কৰি পি এইচ ডি ডিগ্ৰী লাভ, ৰামায়ণী সাহিত্য সম্পৰ্কীয় দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন সভা-সমিতিত যোগদান, গৱেষণামূলক গ্ৰন্থৰ কাম আদি বিভিন্ন ব্যস্ততা আৰু শেহতীয়াকৈ আলফা আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ মাজত মধ্যস্থতাকাৰী হিচাপে নতুন ৰূপত সংবাদ মাধ্যমত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ উপস্থিতি— মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ জীৱনৰ এই ইতিহাস ইতিমধ্যে ইমান বিশদভাৱে বিভিন্ন লেখাত লিপিবদ্ধ হৈছে যে তাৰ বিস্তৃত উল্লেখ নিষ্প্ৰয়োজন।

বিগত প্ৰায় চাৰি দশকজুৰি মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে কিদৰে মানৱীয় বিষাদ আৰু দুৰ্দশাৰ কাহিনীৰে পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছে, কিদৰে সাহিত্য-জগতত এক বহুচৰ্চিত, বহুবন্দিত উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ হৈ জিলিকি উঠিছে, সেই কথা অন্ততঃ সাহিত্যৰ সৈতে সামান্য পৰিচয় থকা প্ৰতিজন লোকৰেই জ্ঞাত। কিন্তু বিগত সময়ছোৱাত সাহিত্যপ্ৰেমীৰ সেই সীমিত পৰিধি অতিক্ৰম কৰিও মামণি ৰয়ছম প্ৰতিদিনে সৰ্বত্ৰ চৰ্চিত হোৱাৰ কাৰণ হ'ল—অসমৰ শান্তি আলোচনাত লোৱা তেওঁৰ ভূমিকা।

(ছয়)

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীক এগৰাকী 'ৰাইটাৰ-এক্টিভিষ্ট' বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি নে নোৱাৰি, এই প্ৰশ্নটো মই নিজকে বহুবাৰ সুধিছোঁ। এক সীমাহীন নিঃসংগতাৰ শূন্যতাৰে সমগ্ৰ জীৱন আৰু হৃদয় ব্যাপ্ত হৈ থকা মামণি ৰয়ছম গোস্বামী যে কেতিয়াবা আলফা আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ মাজত মধ্যস্থতাকাৰীৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হ'ব সেই কথা অন্ততঃ মোৰ বাবে আছিল অকল্পনীয়। শান্তি-প্ৰক্ৰিয়াৰ সমগ্ৰ বিষয়টোৰ সম্পৰ্কত

মামণি ৰযছমে নিজে বিভিন্ন সময়ত উল্লেখ কৰা ঘটনাসমূহৰ পৰা ধাৰণা হয় যে এখন উপন্যাস লেখাৰ তাগিদাই ধীৰে ধীৰে তেওঁক মানসিকভাৱে এনে এক স্তৰলৈ গৈ ল'গ, য'ত উপস্থিত হৈ মানৱীয়তাৰ খাতিৰত সাধ্যানুসৰি শান্তিৰ বাবে কিবা এটা নকৰাকৈ থকা নাযায়। মোৰ দৃষ্টিত সেয়েহে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ ৰূপো এক এক্টিভিষ্টৰ ৰূপ নহয়, ই সাহিত্যিক মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰেই এক এক্সটেনডেড ৰূপ।

(সাত)

লেখক হিচাপে মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ সৌভাগ্য হ'ল, এক আশ্চৰ্যকৰ সংকীৰ্ণতাৰ মাজত বন্দী হৈ পৰা অসমৰ বৌদ্ধিক জগতখনৰ পৰা সাহিত্য-চৰ্চাৰ সময়ছোৱাত তেওঁ আঁতৰি থকাৰ সুযোগ লাভ কৰিলে। এই সুযোগে তেওঁক অকল নিজস্ব চিন্তা-চৰ্চাক স্বাধীন কৰি ৰখাতেই সহায় নকৰিলে, ই তেওঁৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজত যে এক পৃথিৱীকে চুই যাব পৰা মানৱীয়তাৰ উপাদান আছে, প্ৰেমৰ যে সংকীৰ্ণতাৰ পৰা মুক্ত গভীৰতৰ এক বিশাল স্বৰূপ আছে, তাক উপলব্ধি কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ আত্মবিশ্বাসো প্ৰদান কৰিলে। তেনে উপলব্ধি অসমতে সম্ভৱ হ'লেও তাক লালন-পালন কৰাৰ বৌদ্ধিক পৰিৱেশ যোৱা কেইটামান দশকত অসমত প্ৰায় অনুপস্থিত। সেয়েহে ক'বৰ মন যায় যে প্ৰেম, যন্ত্ৰণা, অভিজ্ঞতা, প্ৰত্যাহ্বানৰ সুদীৰ্ঘ পথ অতিক্ৰম কৰি অহাৰ পিছত যিগৰাকী মামণি ৰযছম গোস্বামীক পোৱাৰ বাবে আজি আমি গৌৰৱ কৰোঁ, সেই মামণি ৰযছমৰ সৃষ্টিকৰ্তা অসম নহয়, সেই কৃতিত্ব প্ৰবাসৰহে প্ৰাপ্য।

(আঠ)

মামণি ৰযছম গোস্বামীযেই সম্ভৱ অসমৰ আটাইতকৈ অধিক দেশ ভ্ৰমণ কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰা লেখক, যিযে দেশ-বিদেশৰ প্ৰখ্যাত-অখ্যাত অজস্ৰ লোকৰ সৈতে সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ সম্বন্ধ গঢ়ি তুলিছে। ন'বেল পুৰস্কাৰ বিজেতা সাহিত্যিকৰ পৰা ৰাষ্ট্ৰপ্ৰধানলৈ, দল-মত-বয়স-চহৰ-নগৰ নিৰ্বিশেষে সকলোৰে সৈতে সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মামণি ৰযছমৰ যি সংগত সাৱলীল বিচক্ষণতা সেয়া ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে।

মোৰ মাজে মাজে ভাব হয়, মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ কাৰ্য আৰু লেখাত এনে বহু কথা আছে, যিবোৰ অইন কোনো লেখকৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা হ'লে অসমৰ কিছু লেখক-সমালোচক প্ৰচণ্ডভাৱে সৰৱ হৈ উঠিলেহেঁতেন, কিন্তু কিবা এক ৰহস্যময় কাৰণত মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ ক্ষেত্ৰত তেনে সমালোচনা কৰাৰ পৰা তেনে সদা-সৰৱ-লেখক-সমালোচকসকলেও নিজকে বিৰত ৰাখে। মই সেয়া কি নাজানো, কিন্তু জানিবলৈ সদায়ে কৌতূহল অনুভৱ কৰোঁ, মামণি ৰয়ছমৰ হাতত কি ক্ষমতা অথবা

যাদু-মন্ত্ৰ আছে, যাৰ বাবে তেনে লোকসকলৰ কলমো মামণি ৰযছমৰ ক্ষেত্ৰত নিশ্চুপ হৈ পৰে। মই মাথোঁ অনুমান কৰিব পাৰোঁ, খুব সম্ভৱ তাৰ আঁৰত আছে, তেওঁৰ মানুহৰ প্ৰতি অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা তথা সহধৰ্মিতা, এক বিৰল শিষ্টাচাৰ, সকলোৰে প্ৰতি সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱাৰ এক সৰল প্ৰৱণতা আৰু প্ৰবাসী কালত সাহিত্য-জগতৰ বিভিন্নজনক কৰা সহায়, তথা সযতনে বিতৰ্ক এৰাই চলা এক সময়োচিত নীৰৱতা। এনে সকলোবোৰ গুণকেই খুব সম্ভৱ মনোবিজ্ঞানী এডৱাৰ্ড থৰ্নডাইকে 'ছ'চিযেল ইনটেলিজেন্স' বুলি অভিহিত কৰিছে। এই ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে ক'ব পাৰি যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়েই হ'ল অসমৰ সৰ্বাধিক 'ছ'চিয়েল ইনটেলিজেন্স'ৰ অধিকাৰী লেখক।

(ন)

মামণি ৰযছমৰ উপন্যাস পঢ়িযে মোৰ ভাব হয যেন তেওঁ প্ৰেমৰ বিশালতাৰ মাজত জীৱনৰ এক নতুন ৰূপৰ সন্ধান পাইছে, যাক ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা অবিহনে সঠিকভাৱে উপলব্ধি কৰাটো সম্ভৱ নহয। সংস্কাৰৰ সংকীৰ্ণ সীমা অতিক্ৰম কৰি এক উদাৰ বিশালতাত বিলীন হৈ যোৱা প্ৰেমৰ গভীৰতাৰ এই ৰূপ অনুধাবন কৰিব নোৱৰাৰ বাবেই বহুতে মামণি ৰযছমৰ বহু লেখাক লৈ বক্ৰোক্তি কৰে আৰু আন এচামে তাৰ উপৰিভাগৰ তৰল ৰস গ্ৰহণ কৰিযেই তেওঁৰ প্ৰতি গদ্‌গদ্ হৈ পৰে। এই দুযোটাই মামণি ৰযছমৰ প্ৰতি অন্যায। এই বক্ৰোক্তি আৰু উপৰিভাগৰ জনপ্ৰিযতাৰ আভৰণ ঠেলি গভীৰত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰিলেই মোৰ ধাৰণা হয মামণি ৰযছমৰ লেখাৰ মাজতে পঢ়ুৱৈযে জীৱন আৰু প্ৰেমৰ এনে এক গভীৰ অৰ্থ আৱিষ্কাৰ কৰিব, যি অসমীযা কোনো সাহিত্যিকে ইমান আন্তৰিকতাৰে ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত পূৰ্বতে কোৱা নাই।

(দহ)

বহুতে কেতিযাবা প্ৰশংসাৰে, কেতিযাবা ঈশ্বৰ বক্ৰোক্তিৰে মামণি ৰযছমৰ শৰীৰী বৰ্ণনা আৰু যৌনতাৰ কথা ক'বলৈ গৈ সাহসী অথবা দুঃসাহসী বুলি তেওঁৰ অভিহিত কৰে, কিন্তু মামণি ৰয়ছমে নিজৰ জীৱনৰ যন্ত্ৰণাক গ্ৰহণ আৰু ৰূপান্তৰৰ এক প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে লৈ যি সাহসৰ পৰিচয দিছে, তাৰ তুলনাত তেওঁৰ লেখাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা সাহসো নিষ্প্ৰভ হৈ যায। তেওঁ নিজৰ জীৱনটোকে সমাজৰ বহু প্ৰচিলিত সংস্কাৰ, সংকীৰ্ণতাৰ প্ৰতি এক নীৰৱ প্ৰতিবাদৰ ৰূপ দি যি সাহসৰ পৰিচয দিছে, তেনে সাহস শব্দৰ জৰিযতে প্ৰচণ্ড প্ৰতিবাদীৰ ভাও দিযা সাহসী লেখকেও নিজৰ বাস্তৱ জীৱনত দেখুৱাবলৈ সাহস নকৰে।

ব্যক্তিগতভাৱে শব্দৰ জৰিযতে অইনৰ প্ৰতি তীব্ৰ সমালোচনাত মুখৰ হৈ

'সাহসী' লেখক হিচাপে নিজৰ ভাবমূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ মাজত মই বিশেষ একো সাহসৰ পৰিচয় বিচাৰি নাপাওঁ, কাৰণ অইনক সুতীব্ৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰি নিজকে সাহসী লেখক বুলি পৰোক্ষভাৱে বাঃ বাঃ দিয়াটো বিশেষ একো কঠিন কাম নহয়, তাৰ বিপৰীতে নিজৰ জীৱনক এক নীৰৱ অথচ বিনম্ৰ প্ৰতিবাদলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ মাজতহে মই বিচাৰি পাওঁ প্ৰকৃত সাহসৰ পৰিচয়, কাৰণ তেনে সাহসে বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে সৃষ্টি কৰে এক তাচ্ছিল্যভৰা অনুচ্চাৰিত গৰিহণা, যাৰ মুখামুখি হ'বলৈ সাধাৰণ মানুহে সাহস নকৰে। মামণি ৰয়ছমে নিজৰ জীৱনৰ জৰিয়তেই সেই সাহসৰ পৰিচয় দিছে।

এগৰাকী সাহসী লেখকৰ সাহসৰ প্ৰকাৰ দুই ধৰণৰ হ'ব পাৰে। প্ৰথমবিধত লেখকগৰাকীয়ে speaking out ত বিশ্বাস কৰে, অৰ্থাৎ অইনক তীক্ষ্ণ ভাষাত সমালোচনা কৰাত তেনে লেখক উৎসাহী আৰু সৰৱ হৈ উঠে। ইয়াৰ বিপৰীতে কিছু এনে বিৰল সাহসী লেখকো থাকে, যিয়ে নিৰ্মোহ দৃষ্টিভংগীৰে looking inward-ত বিশ্বাস কৰে আৰু তেনে লেখকৰ সকলো লেখা উঠি আহে ভুল-ভ্ৰান্তি, সুখ-দুখ, অভিজ্ঞতাৰে সমৃদ্ধ নিজস্ব জীৱনৰ প্ৰতি এক নিবিড় reflective দৃষ্টিৰ পৰা। মোৰ দৃষ্টিত অসমৰ সাহিত্য জগতত সেই বিৰল looking inward সাহসৰ অধিকাৰী লেখক মাথোন দুগৰাকীয়েই আছে, তাৰে প্ৰথমগৰাকী হোমেন বৰগোহাঞি আৰু দ্বিতীয়গৰাকী মামণি ৰয়ছম গোস্বামী।

(এঘাৰ)

কেইবছৰমান আগতে চাবুৱাত অনুষ্ঠিত হোৱা এখন অধিবেশনত মামণি ৰয়ছমৰ জনপ্ৰিয়তা স্বচক্ষে দেখি মই অভিভূত হৈ পৰিছিলোঁ। মই মোৰ জীৱনত কেৱল দুগৰাকী অসমীয়া ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰতহে এনে জনপ্ৰিয়তা প্ৰত্যক্ষ কৰিছোঁ। তাৰ এগৰাকী হ'ল ড' ভূপেন হাজৰিকা আৰু আনগৰাকী মামণি ৰয়ছম গোস্বামী। মানুহৰ হৃদয় বিদ্যুৎ গতিৰে আলোড়িত কৰিব পৰাকৈ তেওঁলোকৰ সৃষ্টি আৰু ব্যক্তিত্বত নিশ্চয় এনেকুৱা কিবা এক গ্লেমাৰ আছে, যি হয়তো তেওঁলোকতকৈও প্ৰতিভাবান ব্যক্তিৰ মাজত নাই।

মই সেইদিনা নিজ চকুৰে দেখিছিলোঁ যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামী সভাস্থলীত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগেই এক বিদ্যুৎ প্ৰবাহ মানুহৰ মাজেৰে পাৰ হৈ গৈছিল। যি সময়ত সাহিত্যিক বিজ্ঞানে হেঁচি-ঠেলি সমাজৰ এক প্ৰান্তীয় উপাদান কৰাৰ উপক্ৰম কৰিছে, যি সময়ত বুদ্ধিজীৱীয়ে নিজেই সাহিত্যৰ মৃত্যু ঘোষণা কৰাৰ স্পৰ্ধা কৰিছে, যি সময়ত মানুহে কিতাপৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ হেৰুৱাই পেলাইছে বুলি চৌদিশে উচ্চাৰিত হৈছে, সেই সময়ত অকল পাৰ্থিৱ উপস্থিতিৰে কোনোবা লেখকে যে এনেদৰে অগণন

মানুহৰ হৃদয় আলোড়িত কৰিব পাৰে, সেই কথা নেদেখিলে বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু তেওঁৰ শাৰীৰিক উপস্থিতিয়ে মানুহৰ মাজত যি আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে অথবা তেওঁৰ মৰ্মস্পৰ্শী লেখাই যিদৰে মানুহৰ হৃদয় আন্দোলিত কৰে, সেই একেই কথা কিন্তু তেওঁৰ ভাষণ সম্পৰ্কত ক'ব নোৱাৰি। তেওঁৰ ভাষণ শুনিলে মোৰ এনেকুৱা লাগে যেন তেওঁৰ শব্দবোৰে তেওঁৰ হৃদয়ৰ বতৰা কঢ়িয়াই অনা নাই। দৰ্শক আৰু বিষয়বস্তুৰ দাবীৰ বাবে তেওঁ যেন এনেধৰণৰ কথাবোৰ ক'বলৈ বাধ্য হৈ পৰিছে, যিবোৰ কথাৰ মাজত তেওঁৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰাৰ কোনো উপাদান নাই। সেই একেই কথা অৱশ্যে ক'ব নোৱাৰি যেতিয়া তেওঁৰ কণ্ঠৰে নিগৰিত হয় ৰামায়ণী শ্লোক। সেয়া তেওঁৰ লেখাৰ দৰেই তেওঁৰ হৃদয়ৰ পৰা কল্‌কলকৈ বৈ আহে উষ্ণ আৱেগেৰে সমৃদ্ধ হৈ।

(বাৰ)

চাবুৱাৰ সেই ভিৰৰ মাজতেই সেইদিনা তেওঁক কোনেও নুশুনাকৈ এষাৰ কথা কৈছিলোঁ— 'বাইদেউ, আপোনাৰ বিষয়ে এটুকুৰা কাগজত মই এটা ভৱিষ্যদ্বাণী লিখি থৈছোঁ'। 'পঠাঁবাচোন'— স্বভাৱসুলভ আগ্ৰহেৰে তেওঁ কথাষাৰ কোৱাৰ লগে লগেই অজস্ৰ গুণমুগ্ধই তেওঁক বেৰি ধৰিছিল। মোৰ সেই ভৱিষ্যদ্বাণী লিখি ৰখা কাগজৰ টুকুৰাটো তেওঁলৈ পঠিওৱা নহ'ল। মোৰ সেই ভৱিষ্যদ্বাণীটো আছিল—মামণি ৰয়ছম গোস্বামী এদিন ন'বেল পুৰস্কাৰ পোৱা প্ৰথমগৰাকী অসমীয়া ব্যক্তি হ'ব। হয়তো কোনো এক আৱেগিক মুহূৰ্তত তেনে এটা কথা মই মোৰ ডায়েৰীত লিপিবদ্ধ কৰিছিলোঁ। মই যেন এক দিব্যদৃষ্টিৰে সেই সময়ত এনেকুৱা এটা দৃশ্য দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। মোৰ সেই ভৱিষ্যদ্বাণী সফল হয় যে নহয় সেয়া ডাঙৰ কথা নহয় অথবা তেওঁৰ অৱদানে তেনে এক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰৰ বাবে তেওঁক দাবীদাৰ হিচাপে যোগ্য কৰি তুলিছেনে নে নাই, সেই সম্পৰ্কত মন্তব্য কৰাৰ যোগ্যতাও মোৰ নাই, কিন্তু এই সত্যও কম গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয় যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়েই হ'ল অসমৰ একমাত্ৰ লেখক যাৰ জীৱন-পৰিক্ৰমাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তেওঁক লৈ তেনে এক স্বপ্ন দেখাটো সম্ভৱ।

❖❖❖

★ পূ প্ৰ , সাতসৰী, ২য় বছৰ চতুৰ্দশ সংখ্যা ১৬-২৮ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৭।

অসমীয়া ভাষা জগতসভালৈ যাব

বিশ্ব সাহিত্যৰ জগত সভাত ড° মামণি ৰযছম গোস্বামী

- সূৰ্য্য হাজৰিকা

[জাৰ্মানীৰ ফ্ৰাংকফোৰ্টত অনুষ্ঠিত আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থমেলাৰ পম খেদি]

ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ক্ষেত্ৰত অসমৰ নাম উজ্জ্বলোৱা আন আন স্বনামধন্য ব্যক্তিসকলৰ ভিতৰত সাহিত্যৰ জগতত সঘনে উচ্চাৰিত এটি অন্যতম নাম হ'ল— ড° মামণি ৰযছম গোস্বামী। অসমীযা সাহিত্য জগতলৈ আগবঢোৱা মহৎ অৱদানৰাজিৰ বাবে যিদৰে অসমীয়া সমাজত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী চিৰদিনৰ বাবে স্মৰণীয হৈ ৰ'ব, একেদৰে ৰাষ্ট্ৰীয-আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয পৰ্যাযত অসমীযা সাহিত্যৰ প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰহণ কৰা ভূমিকাৰ ক্ষেত্ৰতো তেখেতক চিৰদিন অসমীযা জাতিযে সুঁৱৰিব। আমি এই লিখনিত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্যিক অৱদানৰ কথা, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয ক্ষেত্ৰত আমি তেখেতৰ সান্নিধ্য লাভ কৰা আৰু তেখেতৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয পৰ্যাযত উচ্চস্থান লাভ কৰা স্ব-চক্ষুৰে প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ পাছত, আমাৰ ধাৰণাৰ বিষযে কিছু কথা দাঙি ধৰিব বিচাৰিছোঁ। পাঠকে ইযাৰ পৰাই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয ক্ষেত্ৰত অসম তথা অসমীযা ভাষা আগবঢাই নিযাৰ ক্ষেত্ৰত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীযে কেনে গভীৰ ভূমিকা পালন কৰিছে তাক অনুমান কৰিব পাৰিব আৰু তেখেতৰ স্বদেশপ্ৰেম আৰু জাতিপ্ৰেমৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰিব পাৰিব।

২০০৬ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত আমি সদৌ অসম পুথি প্ৰকাশন আৰু বিক্ৰেতা সংস্থাৰ নেতৃত্ব দি অসমৰ পৰা এটা প্ৰতিনিধি দলে অসমৰ ভালেসংখ্যক নিৰ্বাচিত গ্ৰন্থৰে, অসমীযা ভাষাৰ সাহিত্য, অসমীযা সাহিত্যিকৰ হৃদযৰ ভাষা, অসমীযা জাতীয জীৱনৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিক বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ পৰা আহি সমবেত হোৱা দেশী-বিদেশী ব্যক্তিবৃন্দক অৱগত কৰা উদ্দেশ্যে জাৰ্মানীৰ ফ্ৰেংকফোৰ্টত অনুষ্ঠিত আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থমেলাত উপস্থিত হৈছিলোঁগৈ যিহেতু সেই সমাবেশৰ পৰাই পৃথিৱীৰ এটা প্ৰান্তৰৰ ভাষাৰ সাহিত্যসমূহ আনটো প্ৰান্তৰৰ মানুহৰ মাজত প্ৰসাৰ ঘটোৱাৰ অন্যতম প্ৰধান স্থান তথা জ্ঞান প্ৰসাৰৰ আদান-প্ৰদান হোৱা অন্যতম প্ৰধান ঠাই হিচাপে সৰ্বজনবিদিত। আমাৰ অসমীযা ভাষাক বিশ্ববাসীৰ মাজত প্ৰসাৰ ঘটাবৰ উদ্দেশ্য লৈযেই আমি জাৰ্মানীৰ

ফ্ৰেংকফোৰ্টত অনুষ্ঠিত 'আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থমেলা'ত যোগদান কৰিছিলোঁ। সেইবাৰ গ্ৰন্থমেলাৰ কেন্দ্ৰীয় আলোচ্য বিষয় আছিল 'ভাৰতবৰ্ষ'ৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি। ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা ভালেকেইজন বিশিষ্ট সাহিত্যিক সেই সভালৈ নিমন্ত্ৰিত হৈছিল। সেই সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত ভাৰতবৰ্ষৰ এগৰাকী বিশিষ্ট তথা মহান সাহিত্যিক কলিকতা নিবাসী তথা 'জ্ঞানপীঠ বঁটা' বিজয়িনী মহাশ্বেতা দেৱীকে ধৰি আন আন বিশিষ্ট লোকসকলৰ ভিতৰত আমাৰ অসমৰ জনপ্ৰিয় সাহিত্যিক তথা 'জ্ঞানপীঠ বঁটা' বিজয়িনী ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীও আছিল অন্যতম। মহেশ্বেতা দেৱীয়ে গ্ৰন্থমেলাখন উদ্বোধন কৰিছিল। বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ পৰা লক্ষাধিক মানুহৰ সমাগম হোৱা এই গ্ৰন্থমেলাত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীক বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্যিক, প্ৰকাশক, 'লিটাৰেৰী এজেণ্ট' আদিয়ে জনোৱা সৌহাৰ্দ্যতা, গ্ৰন্থমেলাৰ বিভিন্ন বিষয়ত অনুষ্ঠিত হোৱা সভা আদিত তেখেতৰ বলিষ্ঠ অংশগ্ৰহণ আৰু তেখেতৰ বিশ্বমুখী ব্যক্তিত্বই আমাক সকলোকে মুগ্ধ কৰিছিল। বিদেশত অনুষ্ঠিত এখন আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মঞ্চত এগৰাকী অসমীয়াৰ কৃতিত্ব আৰু উচ্চস্থানীয় সমাজে জনোৱা সন্মান দেখি গৌৰৱবোধ কৰিছিলোঁ। গ্ৰন্থমেলাত আমি অসমীয়া গ্ৰন্থ আৰু অসমৰ বিভিন্ন বিষয়ক সামৰি ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশ পোৱা ভালেসংখ্যক গ্ৰন্থৰে অংশগ্ৰহণ কৰা দেখি তেখেতে আমাৰ এই প্ৰচেষ্টাক অতি প্ৰশংসা কৰিছিল আৰু উৎসাহিত কৰিছিল। আৰু তেখেতে নিজেও বৰ গৌৰৱবোধ কৰিছিল বুলি কৈছিল, কিয়নো অসমৰ পৰা গৈ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক বিশ্বৰ মঞ্চত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰদৰ্শিত কৰা হৈছিল। তেখেতে এই কথা ফ্ৰেংকফোৰ্ট গ্ৰন্থমেলাৰ একাধিক সভাত নিজৰ ভাষণত উল্লেখ কৰিছিল, তেখেতে ইংৰাজী ভাষাত দিয়া ভাষণ বৰ সাৱলীল আৰু শ্ৰতিমধুৰ আছিল।

আন্তৰ্জাতিক মঞ্চত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীক ইয়াৰ আগতে ভাৰতৰ বাহিৰত মই নিজে দেখাৰ সুযোগ পোৱা নাছিলোঁ। মাথোঁ কাকতে-পত্ৰে বা আন মাধ্যমেৰে জানিছিলোঁ তেখেতে কিদৰে 'অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য'ক ভাৰতৰ বাহিৰৰ দেশবোৰত প্ৰসাৰ কৰিছে, 'ৰামায়ণী সাহিত্য'ৰ বিশেষজ্ঞ হিচাপে বিশ্বত কিদৰে সমাদৃত হৈছে , আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় লেখিকা সমাৰোহবোৰত অংশগ্ৰহণ কৰি কিদৰে অসম তথা ভাৰতৰ নাম উজ্জ্বল কৰি আহিছে ইত্যাদি। আমি দলটোৱে এই গ্ৰন্থমেলালৈ অসমৰ পৰা পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে ৬৮খন গ্ৰন্থ লৈ যোগদান কৰিছিলোঁ। গ্ৰন্থসমূহৰ পৰিচয়, লেখকৰ পৰিচয় তথা আন তথ্যাদি সংযোগ কৰি ১০০ (এশ)গৰাকী অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাটকটীয়াৰ নাম আৰু ফটোসহিতে সন্নিৱিষ্ট কৰি 'Books From Assam A Rights Catalogue' নামেৰে এখন গ্ৰন্থ স্বত্ব বিক্ৰীৰ অনুমোদন জনোৱা 'গ্ৰন্থপঞ্জী' প্ৰস্তুত কৰি নিছিলোঁ। ইংৰাজীত সম্পাদিত এই গ্ৰন্থপঞ্জীখন উদ্বোধন কৰিছিল 'ফ্ৰেংকফোৰ্ট আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থমেলা'ৰ সচিব 'জোৰেৰগেন বুশ্বে'। উদ্বোধনী অনুষ্ঠানত ড° মামণি

ৰয়ছম গোস্বামীয়ে আন্তৰিকতাৰে সহযোগ কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু অসমৰ বাবে তেখেতৰ প্ৰাণৰ নিবিড় স্পন্দন মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিলোঁ— এই গ্ৰন্থমেলাত। ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে উক্ত মেলাৰ দিনকেইটাত নিজে এগৰাকী অসমীয়া হিচাপে তেখেতৰ সাজে-পোছাকে অসমীয়াত্বৰ পৰিচয় প্ৰদানেৰে সামগ্ৰিকভাৱে অসম তথা অসমীয়াৰ মান বৃদ্ধি কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত ফ্ৰেংকফোৰ্টত সকলোকে মুগ্ধ কৰিছিল তেখেতে পৰিধান কৰা অসমীয়া পৰম্পৰাগত সাজপাৰে। বিদেশৰ বুকুত ড° গোস্বামীৰ এই অসমীয়া প্ৰীতি আৰু পৰম্পৰাৰ সপ্ৰতিভ প্ৰকাশে তেখেতৰ দেশপ্ৰেমবোধক উপলব্ধি কৰাত দুগুণ কৰি তুলিছিল সেই মুহূৰ্তত। উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল— তেখেতে এজন অসমীয়া কবিৰ কবিতা ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি এজন বিশ্বমানৰ প্ৰকাশকৰ হতুৱাই প্ৰকাশ কৰাই সেই গ্ৰন্থমেলাত উন্মোচন কৰোৱাৰ ক্ষেত্ৰত লোৱা বলিষ্ঠ পদক্ষেপ। গ্ৰন্থখনৰ নাম আছিল—'Melodies and Gun,' কবিগৰাকী আছিল মেগন কছাৰী। ফ্ৰেংকফোৰ্ট আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থমেলাত এই গ্ৰন্থখন উন্মোচন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আগভাগ লৈ এগৰাকী অসমীয়া কবিক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে তেখেতে। ই অসমীয়া জাতিৰ বাবে অতিশয় গৌৰৱৰ কথা। এই গৌৰৱৰ কৃতিত্বৰ সম্পূৰ্ণ ভাগী ড° মামণি ৰযছম গোস্বামী। তেখেতৰ লগত হোৱা বাৰ্তালাপৰ পৰা পাছত আমি জানিব পাৰিছিলোঁ কবিগৰাকীৰ কাব্যগ্ৰন্থখনৰ আগভাগ লৈ ফ্ৰেংকফোৰ্ট গ্ৰন্থমেলাত উন্মোচন কৰাৰ বাবে তেখেতে এটা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চোৰাংচোৱা সংস্থাৰ ৰোষতো পৰিব লগা হৈছিল। কবিগৰাকী চৰকাৰে নিষিদ্ধ ঘোষণা কৰা এটা সংগঠনৰ এগৰাকী নেতৃস্থানীয় সদস্য হোৱাৰ বাবেই তেখেতৰ ওপৰত চোৰাংচোৱা সংস্থাটোৱে নিজাববীয়া অনুসন্ধান কৰিছিল। কিন্তু তেখেতৰ যে অশান্তজনক অসমৰ পৰিস্থিতিক শান্তিৰ পৰিবেশ গঢ়িবৰ বাবে অন্তঃকৰণেৰে প্ৰচেষ্টা কৰি গৈ আছে সেই কথা সংস্থাটোৱে পাছত জানিব পাৰি তেখেতৰ কাৰ্যৰ প্ৰশংসাৰে তেওঁলোকৰ ধাৰণা যে ভুল সেই কথা উল্লেখ কৰি ড° মামণি ৰযছম গোস্বামীলৈ এখন পত্ৰও প্ৰেৰণ কৰে। এই কথাই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যাযত বাইদেউৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিফলনকে সূচায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে আমি উল্লেখ কৰিব খোজো যে আলফা সমস্যা সমাধান আৰু শান্তি স্থাপনৰ বাবে ড° মামণি ৰযছম গোস্বামী বাইদেৱে যি ভূমিকা পালন কৰিছে, সেয়া সম্পূৰ্ণভাৱে তাৎমুহূৰ্তিকভাৱে সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিব পাৰে, কিন্তু এই ভূমিকা অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ বাবে তথা বিশ্বত শান্তি স্থাপনৰ বাবে লোৱা এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপ। কাৰণ, তেখেতৰ ভূমিকাই সমসামযিক অসমত এক অগ্নিগৰ্ভ পৰিস্থিতি সৃষ্টি হোৱাৰ পৰা বিশেষভাৱে ৰক্ষা কৰিছে আৰু এই কাৰ্য্যই সুদূৰপ্ৰসাৰী শান্তি প্ৰক্ৰিয়াক ত্বৰান্বিত কৰি ৰাখিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস। সমগ্ৰ বিষযটোত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী বাইদেৱে যি অন্তঃকৰণেৰে জড়িত হৈ আগভাগ ল'লে, এগৰাকী নিপীড়িত কবিক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যাযত প্ৰতিষ্ঠা

কৰিলে তাতে প্ৰকাশিত হৈ উঠে এগৰাকী লেখিকা হিচাপে থকা তেখেতৰ সমাজ দায়বদ্ধতাৰ দুৰ্বাৰ বাসনা। আমি ভাবোঁ, অসমীয়া জাতিয়ে তেখেতৰ এই সমাজ দায়বদ্ধতাক চিৰদিনেই সুঁৱৰিব। মই ভাবোঁ, এজন সাহিত্যিকৰ পৰা প্ৰকাশ পাবলগীয়া বা সমাজে আশা কৰা সমাজ দায়বদ্ধতাৰ এয়া চূড়ান্ত নিদৰ্শন বুলিলেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।

উক্ত গ্ৰন্থমেলাখনৰ যিহেতু ভাৰতবৰ্ষ 'ফকেল থিম' আছিল, সেয়ে ইয়াত অনুষ্ঠিত সভা-সমিতিবোৰত ভাৰতীয় লেখক-প্ৰকাশকসকলে বিশেষ স্থান লাভ কৰিছিল। ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে ইয়াৰ কেবাখনো সভাত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ তথ্য এই সভাবোৰত দাঙি ধৰিছিল। সভাবোৰত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আছিল জ্ঞানগৰ্ভ বক্তৃতা দিয়াত আৰু ব্যক্তিত্বত আন সকলোতকৈ পৃথক। সেয়ে, তেখেতে সভাসমূহৰ লগতে অনানুষ্ঠানিক লগ-ভাগতো আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ সকলোকে অভিভূত কৰাটো আমি প্ৰত্যক্ষ কৰিছিলোঁ। দেশ-বিদেশৰ অসংখ্য গুণী-জ্ঞানী তথা প্ৰতিভাসম্পন্ন লেখক-লেখিকাৰ আগত পাট-মুগাৰ বাৰেবৰণীয়া অসমীয়া সাজ-পোছাকেৰে তেখেতৰ স্বভাৱসিদ্ধ মেলি থোৱা কেশ-সজ্জাৰে, উদ্দীপ্ত কণ্ঠৰে ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে উত্তৰ-পূব তথা অসমৰ কথা কৈ ফ্ৰেংকফোৰ্টৰ ২০০৬ ৰ গ্ৰন্থমেলাৰ নিৰ্ধাৰিত সভাসমূহত সমবেত হোৱা দেশী-বিদেশী জ্ঞানৰ অন্বেষাত ঘূৰি ফুৰা মানুহখিনিক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল। এই গ্ৰন্থমেলাৰ এখন সভাত তেখেতে বহু দেশৰ প্ৰতিনিধিৰ সমুখত উদ্দীপ্ত কণ্ঠেৰে ঘোষণা কৰিছিল —"আজি অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যযো এই ফ্ৰেংকফোৰ্ট গ্ৰন্থমেলাত নিজৰ সাহিত্যসম্ভাৰ বিশ্ববাসীৰ সমুখত প্ৰদৰ্শনেৰে অংশগ্ৰহণ কৰি বিশ্ব সাহিত্যৰ অন্যান্য উন্নত সাহিত্যসমূহৰ লগত সমানে আসন পূৰালেহি। এয়া এফালে যেনেকৈ বিশ্ব সাহিত্যৰ ৰস অন্বেষণত ৰতসকলৰ বাবে আদৰণীয় খবৰ, আনহাতে অসমীয়া ভাষাক জগত সভালৈ আনি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ বাবেও এটি স্মৰণীয় খবৰ। ইয়াৰ বাবে মযো অতিশয় গৌৰৱান্বিত। কাৰণ, মই প্ৰধানতঃ এই ভাষাতে সাহিত্য চৰ্চা কৰোঁ, আৰু আজি এই ভাষাৰেই সাহিত্য আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্য্যায়ত প্ৰদৰ্শিত হৈছেহি ।" সেই সভাখনত তেখেতৰ বক্তব্যই গ্ৰন্থমেলাখনত অসমৰ গুৰুত্ব আৰু মান যথেষ্ট পৰিমাণে বৃদ্ধি কৰিলে।

আমি এই গ্ৰন্থমেলাক এই লেখনিৰ শিৰোনামত 'বিশ্ব সাহিত্যৰ জগত সভা' বুলি এই কাৰণেই কৈছোঁ যে— এই গ্ৰন্থমেলাত বিশ্বৰ বিভিন্ন চুক-কোণৰ পৰা গ্ৰন্থৰ লগত জড়িত সকলো বিষয়ৰ লক্ষাধিক ব্যক্তিৰ সমাবেশ ঘটে। এই গ্ৰন্থমেলাতে বিশ্বৰ এটা মূৰৰ কোনো এক ভাষাৰ গ্ৰন্থ বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষালৈ অনূদিত হৈ প্ৰসাৰ লাভ কৰে। এই গ্ৰন্থমেলাতে ভি এছ. নাইপল আদিৰ দৰে বিশ্বৰ আগশাৰীৰ লেখকসকল

সন্মিলিত হয়। এই গ্ৰন্থমেলাতে পৰোক্ষভাৱে নিৰ্ধাৰিত হয় 'কাইলৈৰ বিশ্বৰ গ্ৰন্থজগতে কি ৰূপত নতুনত্বৰে আগবাঢ়িব'। গতিকে, জ্ঞানৰ সমুদ্ৰস্বৰূপ গ্ৰন্থৰ এই বিশাল আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় গ্ৰন্থমেলাক ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱা জগত সভা এই কাৰণেই বোলা হৈছে যে বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাত প্ৰকাশ হোৱা গ্ৰন্থসমূহৰ আন এটা ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰি ভিন্ন ভাষাৰ বৌদ্ধিক ভাবসমূহ ভিন্ন দেশৰ, ভিন্ন জাতিৰ মাজত প্ৰসাৰ ঘটাবৰ বাবে এই গ্ৰন্থমেলাই হ'ল উপযুক্ত স্থান। ফ্ৰেংকফোৰ্টত অনুষ্ঠিত এই গ্ৰন্থমেলাত প্ৰত্যেক বছৰে একোখন দেশক কেন্দ্ৰীয় বিষয় (Focal Theme) হিচাপে লৈ সেই দেশৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া হয়। এই গ্ৰন্থমেলাত অনুষ্ঠিত হৈ অহা এই পৰম্পৰা অনুসৰি এইবাৰ ২০ (বিশ) বছৰৰ মূৰত ২০০৬ ত ভাৰতক 'ফ'কেল থিম' হিচাপে লোৱা হৈছিল।

সেয়ে, ভাৰতৰ সাহিত্যিকসকলে ইয়াত যথেষ্ট উচ্চস্থান লাভ কৰিছিল। মহেশ্বেতা দেৱীয়ে এই গ্ৰন্থমেলা উন্মোচন কৰাৰ বিৰল সন্মান লাভ কৰিছিল, সেই বিষয়ে ওপৰত প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিছোঁ। মহেশ্বেতা দেৱীৰ সাহিত্যৰ ভালেমান গ্ৰন্থ ইংৰাজী তথা আন আন ভাষালৈ অনূদিত হোৱাৰ বাবে বিশ্বত তেখেতৰ পাঠক বঢ়াটো অনুধাৱন কৰিলোঁ। আমাৰ উপলব্ধি অনুসৰি ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰো আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্য্যায়ত এখন পাঠক সমাজ আছে। আমি আশা কৰোঁ— আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ পাঠকৰ বাবে ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সমগ্ৰ ৰচনা ইংৰাজী তথা বিশ্বৰ আন আন মূল ভাষাসমূহলৈ অনূদিত কৰাৰ আঁচনিৰে যদি আগবাঢ়ো তেন্তে তেখেতক আমি বৰ্তমানতকৈও উচ্চ আসন প্ৰদান কৰিব পাৰিম। আমাৰ দৃঢ় ধাৰণা যে তেখেতৰ ৰচনাৰাজিয়ে তেতিয়া বিশ্বৰ বৃহৎসংখ্যক মননশীল পাঠকক মুগ্ধ কৰিব পাৰিব। লগতে, আশা কৰোঁ যে কেৱল ফ্ৰেংকফোৰ্ট গ্ৰন্থমেলাতে নহয়, বিশ্বৰ যিকোনো আগশাৰীৰ গ্ৰন্থমেলাৰ সাহিত্য সন্মিলনত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী বিশ্বৰ আগশাৰীৰ সাহিত্য, সমাজ, নোবেল বঁটাৰে পুৰস্কৃত তথা আন আন সন্মানৰ অধিকাৰী সাহিত্যিকসকলৰ লগত সমানে আসন পূৰাই, সমানে খোজত খোজ মিলাই জিলিকি উঠিব। অসমৰ প্ৰকাশক-সাহিত্যিকসকলে ৰাষ্ট্ৰীয়-আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত বলিষ্ঠভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰিব তেখেতৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে। আশা কৰিছোঁ আৰু ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাইছোঁ অসমীয়া ভাষা আৰু জাতিক এই সৌভাগ্যৰ অধিকাৰী কৰিব পৰাকৈ ভগৱানে তেখেতক সুস্বাস্থ্য আৰু দীৰ্ঘায়ু প্ৰদান কৰক

মামণি ৰযছম গোস্বামী বাইদেউৰ সান্নিধ্য

ইছমাইল হোছেইন

যোৱা দুটা দশক ধৰি বিশিষ্টা সাহিত্যিক মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ সৈতে সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু সামাজিক জীৱনত বহুবাৰ উঠা-বহা কৰি আহিছোঁ, জাতীয স্বাৰ্থত কিছুমান কামো একেলগে কৰিছোঁ। সেযে তেখেতৰ সৈতে আমাৰ সুদীৰ্ঘ দিনৰ সান্নিধ্যৰ স্মৰণ ৰঙীণ আৰু সুখদাযক। কেৱল সেযাই নহয, সামাজিক জীৱনত মামণি ৰযছম গোস্বামী আৰু মোৰ পৰিচয বাইদেউ আৰু ভাযেকৰ। বাইদেৱে সামাজিক জীৱনত কেতিযাবা আমাৰ পৰিচয 'নিজৰ ভাযেক' বুলি দিযাও দেখিছোঁ। সেযে একে মাতৃৰ গৰ্ভত জন্ম নহ'লেও মামণি বাইদেউৰ সৈতে গঢ লৈ উঠা সান্নিধ্যৰ স্মৰণেৰে ক'ব পাৰোঁ যে তেওঁ প্ৰতিটো মুহূৰ্ততেই নিজৰ বাইদেউৰ দৰেই পাই আহিছোঁ, তেখেতৰ আন্তৰিকতা, মৰম আৰু ভালপোৱাৰে প্ৰতিটো মুহূৰ্ততেই আমাৰ অন্তৰ সিক্ত কৰিছোঁ। গৃহ জীৱনৰ উপৰি বাইদেউৰ সামাজিক জীৱনৰ সান্নিধ্যযো আমাক বহু দিশত চহকী কৰিছে। মামণি বাইদেউৰ সৰলতা আৰু আকুলতাই আমাক তেখেতৰ ওচৰ চপাই নিয়াত সহায কৰিছে।

আজি আমি যি গৰাকী মামণি বাইদেউক পাইছো সেইগৰাকী বাইদেউ এক সংঘাতময জীৱনৰ মাজেৰে আহি আজিৰ এই অৱস্থা পাইছেহি। গাভৰু কালতে স্বামীক হেৰুৱাই বাইদেউ যি নিঃসহায হ'ল সেই নিঃসঙ্গতাক তেওঁ অতিক্ৰম কৰিছে সাহিত্য কৰ্ম আৰু সামাজিক কৰ্মৰ মাজেৰে। সৃষ্টি আৰু কৰ্মই যে মানুহৰ জীৱনৰ নিঃসঙ্গতাক দূৰ কৰি মহীযান হ'বলৈ শক্তি দিযে তাৰে উজ্জ্বল নিদৰ্শন হ'ল মামণি বাইদেউ। সুদীৰ্ঘ দিন ধৰি আমি বাইদেউৰ সৃষ্টি কৰ্ম আৰু সামাজিক কৰ্মৰ একেবাৰে ওচৰৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী হৈ দেখিছো যে নিষ্ঠা আৰু সততাৰে আগবাঢি গ'লে যিকোনো মানুহেই জীৱনত সফল হয।

সুদীৰ্ঘ দিন দিল্লীত অতিবাহিত কৰি মামণি বাইদেৱে স্থায়ীভাৱে গুৱাহাটীত থাকিবলৈ লোৱাৰে পৰা সভা-সমিতি আৰু কিছুমান সামাজিক সংগঠনৰ কামতো জডিত হৈ পৰিছে। এইবোৰৰ মাজত বিশেষকৈ আলফা সমস্যা সম্পৰ্কীয কামেই

অন্যতম। আলফা-চৰকাৰৰ আলোচনাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিবলৈ যোৱাৰ সময়ত মামণি বাইদেৱে আন্তৰিকতাৰে কাম কৰোঁতে সংঘাতৰো সন্মুখীন হৈছে। ২০০৭ চনৰ মাৰ্চ মাহত এগৰাকী ৰাজনীতিকে বাইদেউ সম্পৰ্কে কটু আৰু অশালীন মন্তব্য দিয়াত অসমজুৰি বিতৰ্কৰো সৃষ্টি হৈছিল। আমি ভাবিছিলোঁ যে বাইদেৱেও সেই ৰাজনীতিকজনৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিওঁতে কটু মন্তব্য কৰিব। নাই, তেনে কটু আৰু অশালীন মন্তব্য বাইদেৱে নিদিলে। ২০০৭ চনৰ ২৯ মাৰ্চত অষ্টম উত্তৰ-পব গ্ৰন্থমেলাৰ অন্তৰংগ আলাপ অনুষ্ঠানত কেবাগৰাকী প্ৰশ্নকৰ্তাই বাইদেউক সুধিছিল,—"ৰাজনীতিকজনে আপোনাৰ সম্পৰ্কে অশালীন মন্তব্য দিয়াত আপোনাৰ অভিমত কি?" বাইদেৱে প্ৰত্যুত্তৰত কৈছিল, "ৰাজনীতিকজনে অশালীন শব্দ প্ৰয়োগ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ মৰ্যাদা হানি কৰিছে। তেওঁ ৰাজনীতি কৰিবলৈ যাওঁতে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যৱহাৰটো ভালদৰে শিকি ল'ব লাগিছিল।" বাইদেউৰ উত্তৰ শুনি শ্ৰোতাসকল নিশ্চুপ হ'ল। তেওঁলোকে ভাবিছিল যে ৰাজনীতিকজনৰ দৰেই বাইদেৱেও তলমানৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি প্ৰত্যুত্তৰ দিব আৰু শ্ৰোতাযো আমোদ পাব। কিন্তু একাংশ শ্ৰোতাক হতাশ কৰি বাইদেৱে অতি শালীনতা আৰু ভদ্ৰতাৰে উত্তৰ দিছিল। বাইদেউৰ সৈতে হোৱা সেই অন্তৰংগ অনুষ্ঠানত মোক উদ্যোক্তাসকলে সঞ্চালনাৰ ভাৰ দিছিল। আগদিনা বাইদেৱে ৰাতি এঘাৰ বজাত মোক ফোন কৰি জনাইছিল সেই ৰাজনীতিকজনৰ অভদ্ৰামিৰ কথা। বাইদেৱে সেই ৰাতি বৰ উত্তেজিত হৈ পৰিছিল। কোনোদিনে কাৰো পৰা কটু কথা নুশুনা বাইদেউক ৰাজনীতিকজনৰ অশালীন মন্তব্যই মনোকষ্ট দিছিল। মই বাইদেউক টেলিফোনতে সান্ত্বনা দি কৈছিলোঁ যে ৰাজনীতিকজনৰ স্বৰূপ অতি কঠোৰভাৱে গ্ৰন্থমেলাৰ অন্তৰংগ আলাপ অনুষ্ঠানত উদঙাই দিয়া হ'ব। সেইমতে পিছদিনা অন্তৰংগৰ আলাপ অনুষ্ঠানত বিষয়টো উত্থাপন হ'ল যদিও আমি আগদিনা ভবাৰ দৰে ৰাজনীতিকজনক কঠোৰভাৱে একো সকীয়নি দিয়া নহ'ল। বাইদেউৰ প্ৰত্যুত্তৰ আছিল সুচিন্তিত আৰু ভদ্ৰোচিত। এগৰাকী সুৰুচিশীল ব্যক্তি হোৱা বাবেই বাইদেৱে ৰাজনীতিকজনৰ আচৰণৰ সৈতে বিস্তৰ পাৰ্থক্য বজাই ৰাখিছিল।

মামণি বাইদেউৰ সৰলতাযো কেতিয়াবা তেওঁক বিমোৰত পেলায়। এবাৰ বাইদেউৰ ঘৰলৈ যাওঁতে মোক দুখন সভাৰ কথা সুধিলে। তাৰে এখন সভা এনে এগৰাকী ব্যক্তিয়ে পাতিছিল যিজনৰ উদ্দেশ্য আছিল সেই সভালৈ বাইদেউক আমন্ত্ৰণ কৰি নি নিজৰ সুবিধা আদায় কৰা। কথাটো মই বাইদেউক বুজাই কোৱাত তেওঁ স্তব্ধ হৈ পৰিল। ক'লে,—"মোকতো উদ্যোক্তাসকলে ভিতৰুৱা উদ্দেশ্যৰ কথাখিনি নকয়। সিদিনা এখন সস্তীয়া কেছেট উন্মোচনৰ সভাতো যাম বুলি কথা দি বিমোৰত পৰিছিলোঁ।"

বয়স, অভিজ্ঞতা আৰু সৃষ্টি-কৰ্মৰে পৰিপক্ক হ'লেও মামণি বাইদেউৰ ভিতৰৰ মানুহগৰাকীৰ মাজত লুকাই আছে এগৰাকী শিশু মামণি। এই শিশু মামণিৰ বাবেই বাইদেউক কেতিয়াবা আমি সমনীয়া বন্ধু ৰূপেও পাইছোঁ। সুদীৰ্ঘ দিনৰ সান্নিধ্যৰে বাইদেউৰ মাজত দেখিছোঁ নাৰীৰ বিচিত্ৰ ৰূপ— লেখিকা, অধ্যাপিকা, সমজকৰ্মী আৰু সৰ্বোপৰি মাতৃ। নিজৰ গৰ্ভস্থ সন্তান নাথাকিলেও মামণি বাইদেউৰ মাতৃ-প্ৰাণটোৱে সমগ্ৰ অসমীয়া নাৰীৰ ঐশ্বৰ্যকেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। সেযে মামণি বাইদেউ এগৰাকী অনন্যা নাৰী, আমাৰ গৌৰৱ।

❖❖❖

মামণি ৰয়ছমৰ মধুৰ সান্নিধ্য

ড° শীলা বৰঠাকুৰ

আমাৰ আটাইৰে মৰমৰ জীয়াৰী, শ্ৰেষ্ঠা লেখিকা ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী দুটা নামেৰে পৰিচিত। কিন্তু তাৰে এটা ঘৰুৱা আৰু আনটো পোছাকী নাম নহয়। আচলতে তেওঁৰ এই দুযোটা নামেই পোছাকী। অসমত তেওঁক সকলোৱে মামণি নামেৰে মাতে, কিন্তু অসমৰ বাহিৰত সকলোৱে তেওঁক ইন্দিৰা গোস্বামী বুলিহে জানে। মামণিৰ কথা ভাবিলেই চকুৰ আগলৈ আহে এজনী সৰল, মৰমিয়াল ছোৱালীৰ মুখমণ্ডল যাক মৰম কৰিবৰো মন যায়। প্ৰকৃততে মামণি ৰয়ছম দেশ-বিদেশত পৰিচিত, তেওঁৰ পৰ্বতপ্ৰমাণ সাহিত্য কৃতিৰ বাবে। এই খ্যাতি অসমৰ ভিতৰতে আবদ্ধ নেথাকি অসম চেৰাই ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্য আৰু তাকো চেৰাই আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰলৈ প্ৰসাৰিত হৈছে আৰু মামণি নিজ গুণ-গৰিমাৰে হৈ পৰিছে এগৰাকী অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বসম্পন্না নাৰী। এইগৰাকী মামণিলৈ অভিনন্দন জনাবৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰিবলৈ লোৱা গ্ৰন্থখনিত নিঃসন্দেহে দেশৰ আৰু দেশৰ বাহিৰৰ গুণী-জ্ঞানী পণ্ডিতসকলৰ লেখনী প্ৰকাশ হ'ব। মই মুঠেই বিভিন্ন সময়ত, বিভিন্ন স্থানত তেওঁৰ সান্নিধ্যৰ যি সোৱাদ লাভ কৰি আহিছো তাকেহে যুগুতাবলৈ চেষ্টা কৰিম।

মোতকৈ কেইবছৰমান সৰু মামণিক মই প্ৰথম লগ পাইছিলো কেইবাটাও দশকৰ আগৰ তেওঁৰ স্কুলীয়া কালতে 'আৱাহন'ত লেখা গল্পাদিৰ মাজত। সেই সময়তে এখন আলোচনীত ফ্ৰক পিন্ধা মামণিৰ ফটো এখনো দেখিছিলো। অসমত লেখিকাৰ সংখ্যা হিচাপ কৰিবলৈ বেজাৰ লগাৰ সময়তে মামণিৰ লেখা পঢ়িবলৈ পাইছিলো কিতাপ-আলোচনীৰ পাতত। যিমানদূৰ মনত পৰে সেইয়া 'ৰামধেনু' যুগৰো আগৰ কথা, সেইযে চেমনীয়া কালতে হাতত কলম তুলি ল'লে তাৰ পিছৰ পৰা বিৰতি-বিহীনভাৱে তেওঁ সাহিত্য চৰ্চাত প্ৰাণ ঢালি দিছে, ক'তো খোকোজা নলগাকৈ, জিৰণি নোলোৱাকৈ নিৰ্দিষ্ট পথেদি আগবাঢ়িছে লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ প্ৰচেষ্টাৰে। জীৱনসঙ্গীগৰাকীক অকালতে হেৰুৱাই তেওঁ ম্ৰিয়মাণ হৈছিল কিন্তু বিচলিত হোৱা নাছিল। বৰং সাহিত্যক সঙ্গী কৰি লৈ তেওঁ জীৱনৰ সংঘাত অতিক্ৰম কৰিলে, হেলাৰঙে।

দুৰন্ত গতিৰে আগবাঢ়ি গৈ তেওঁ এতিয়া উন্নতিৰ শীৰ্ষস্থানত অৱস্থান কৰিছে— যাৰ বাবে আমি অসমীয়াসকল গৌৰৱান্বিত হৈছোহঁক। তেওঁৰ দৰে এনে সাৰ্থক জীৱন কেইজনৰ ভাগ্যত ঘটে বাৰু? জীৱনৰ অপৰাহ্নত প্ৰৱেশ কৰি মামণি এতিয়াও ব্যস্ত নিজৰ সৃষ্টিৰ মাজত, প্ৰযত্ন আৰু প্ৰাপ্তিৰ লগৰী তেওঁ হাতত লোৱা কলমডাল। দুখৰ পৰত দুখানুভূতি আৰু সন্মান প্ৰাপ্তিৰ সময়ত সুখানুভূতি ব্যক্ত কৰি আমিও তেওঁলৈ আন্তৰিকতা জনাইছো, প্ৰাৰ্থনা কৰিছো তেওঁৰ যেন সৃষ্টি কৰ্ম অব্যাহত থাকক, ইয়াৰ বাবে ভগৱানে তেওঁক দিয়ক অফুৰন্ত সাহস আৰু শক্তি। সৰল, নিৰহংকাৰ, সৰ্বৰহী অথচ উচ্চাভিলাসী মামণি ৰয়ছম গোস্বামী অসমীয়া ৰাইজৰ মৰমৰ জীয়াৰী, দেশ-জননীৰ ভৱিষ্যৎকালৰ আশা-ভৰসাৰ থল।

ব্যক্তিগতভাৱে বহু বছৰৰ আগতে মামণিক গুৱাহাটীত দেখিছিলো যদিও ১৯৭৫ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহত তেজপুৰত হোৱা লেখিকা-সমাৰোহ সমিতিৰ প্ৰথমখন অধিৱেশনত তেওঁক নিচেই ওচৰতে পাইছিলো। তেতিয়া তেওঁ দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্য বিভাগত অধ্যাপিকা হিচাপে যোগদান কৰিছে আৰু ইমান কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ মাজতো সেই সময়ত বৰ দূৰণি যেন লগা দিল্লী চহৰৰ পৰা উৰা জাহাজেৰে আহি অধিৱেশনত যোগ দিছিলহি। সেই সভাতে নিজৰ গৱেষণাৰ ভিত্তিত প্ৰস্তুত কৰা ৰামায়ণী সাহিত্যৰ বিষয়ে এটি জ্ঞানগৰ্ভ বক্তৃতা প্ৰদান কৰিছিল। মন কৰিছিলো বেদনা কাতৰ হৈও জীৱনৰ গতিপথ তেওঁ চম্ভালি ল'ব পাৰিছে, সংগ্ৰহ কৰিছে সৃষ্টিৰ বাবে শক্তি যাৰ বাবে তেওঁ আজি কেৱল সৃষ্টিশীলা নাৰীয়েই নহয়, সৃষ্টিৰ অনন্ত সাগৰত ডুব দিয়া 'মহিমাময়ী'। সৃষ্টি শক্তিৰ প্ৰবলতাই তেওঁক যি তাড়না দিলে সিয়েই তেওঁক দিলে জীৱন, সম্ভাৱনাপূৰ্ণ জীৱন তথা বাঞ্ছিত দুৰ্লভ জীৱন। এদিন শুনিলো মামণিয়ে, তেতিয়া মহিলাৰ বাবে একপ্ৰকাৰ ঢুকি নোপোৱা আকাশৰ তৰা সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছে। এই বঁটা লাভ কৰা তেওঁ অসমৰ দ্বিতীয়গৰাকী মহিলা। প্ৰথম গৰাকী আছিল পদ্মশ্ৰী নলিনী বালা দেৱী। মামণিক সম্বৰ্ধনা জনাবলৈ গুৱাহাটীত আমি এখন সভাৰ আয়োজন কৰিলো। বৃদ্ধাসকলে তেওঁক ভূৰি-ভূৰি আশীৰ্বাদ দিলে আৰু সমনীয়াই মৰম, শ্ৰদ্ধা যাচিলে। মামণিয়ে যথেষ্ট কম বয়সতে এই সন্মান লাভ কৰিছিল, যাৰ বাবে আমাৰ লেখিকাসকল অনুপ্ৰাণিত হৈছিল আৰু হাতত কলম ল'বলৈ সাহস গোটাইছিল। তাৰ পাছৰপৰা মই তেওঁক বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন কামৰ কথাৰে আঁজুৰিয়েই আছো, কেতিয়াও ৰুক্ষ ব্যৱহাৰ পোৱা নাই, বৰং সৰল আন্তৰিকতাহে লাভ কৰিছো। জীৱনত ভালেমান সাহিত্যিক— সাহিত্যিকাক লগ পাইছো। নিজৰ মৰ্যাদা তথা 'ষ্টেটাছ' সম্পৰ্কে সকলো সময়তে তেওঁলোক সজাগ আৰু সচেতন।

মুকলি মন এটা 'খান্দি' উলিওৱা বৰ কঠিন। কিন্তু মামণি ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। আমাৰ বিভিন্ন সভা-সমাৰোহত দেখিছো মামণি অহাৰ লগে লগে 'অ'টোগ্ৰাফ'ৰ বাবে মানুহে তেওঁক হেঁচা মাৰি ধৰে। কিন্তু ক'তা? তেওঁৰ মুখ-মণ্ডলততো অলপো বিৰক্তি দেখা নেযায়। বহুত দিনৰ আগতে দেখা মানুহকো তেওঁ দেখিলেই চিনি পায। ভাল-বেযাৰ খবৰ লয। কোনো কাম কৰি দিযাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিও দিয়ে, লাগে আন দৰকাৰী কামৰ বাবে পলমেই হৈ যাওক। 'জ্ঞানপীঠ' বঁটা লাভ কৰাৰ পিছত, জীৱনৰ সেই চৰম আনন্দৰ পৰত তেওঁ উত্তেজিত হৈছিল কিন্তু লেশমানো অহংকাৰ নাছিল।

মামণিৰ উৎসাহতে দিল্লীত সদৌ অসম লেখিকা সমাৰোহ সমিতিৰ এটা শাখা গঠন কৰা হ'ল। সৰ্বভাৰতীয পৰ্যায়ত, উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব সহকাৰে, 'আৰ্থ-সামাজিক ক্ষেত্ৰত মহিলাৰ অৱদান' শীৰ্ষক এখন চেমিনাৰো দিল্লীত পতা হ'ল। মামণিয়েই গুৰি ধৰিলে। ইমানবোৰ লেখা পঢ়াৰ মাজত তেওঁ যে— এনে সংগঠনমূলক কামো কৰিব পাৰে সেই বিষযে মোৰ ধাৰণাই নাছিল।

কেইবছৰমানৰ আগতে এখন সভাত যোগ দিবলৈ মামণি তেজপুৰলৈ আহিছিল। আমাৰ 'কন্যাপুৰ' হোটেলতে তেওঁৰ থকাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিলো আৰু তেওঁক ওচৰত পাই সমযবোৰো বৰ সুন্দৰকৈ কটাইছিলো। সভাৰ অন্তত ভাগৰে-জুগৰে তেওঁ ওলাল গাঁও ফুৰিবলৈ। তেজপুৰত থকা তেওঁৰ চিনাকি এঘৰ মানুহকো নেৰিলে। সকলোৰে সৈতে বন্ধুভাৱ, সাবটা-সাবটি আৰু কত যে কথা, শেষেই নহয। তেজপুৰৰ ডেকাৰ গাঁৱত তেওঁৰ বাল্যবন্ধু এগৰাকী থকাৰ কথা কোৱাত তালৈকো লৈ গ'লো। গাঁৱৰ ৰাইজেৰে চোতাল-ঘৰ ভৰি পৰিল। তেওঁক উলিযাই আনিবলৈকে টান হ'ল। হলেশ্বৰ মন্দিৰত সেৱা-সৎকাৰ কৰাইহে আমি তেজপুৰ চহৰলৈ উলটিলো। মামণিক লগত লৈ ফুৰা-চকা কৰা সেই গধূলিটো মোৰ সদায মনত থাকিব।

মামণিক লগ পাযেই থাকো। বৰ্তমান তেওঁ অলপ অসুস্থ হৈ পৰিছে। ভগৱানে এনে এক 'জীৱ'ক কৃপা নকৰি নোৱাৰে। ধুনীযা উজ্জ্বল সাজ পৰিহিতা, সুশোভিতা মামণিক আমি অতি সোনকালেই ৰাজহুৱা ক্ষেত্ৰত লগ পামহঁক— সেই আশাৰে— অভিনন্দন জনালো।

❖❖❖

মোৰ প্ৰিয় লেখিকাগৰাকী

প্ৰণতি গোস্বামী

ভালপোৱা সকলো ব্যক্তিকে কাষত বিচৰা ধৃষ্টতা মোৰ নাই। আকাশৰ জোনৰ দৰে স্নিগ্ধ পোহৰেই মোৰ বাবে যথেষ্ট। যিদৰে মামণি গোস্বামী। মামণি গোস্বামীৰ গল্প বহুত সৰুৰে পৰাই পঢ়িছো—সকলো গল্প হয়তো বুজিব পৰা হোৱা নাছিলো তেতিয়া। অতি সোনকালেই অসমীয়া গল্পৰ অতি চমঝদাৰ পাঠক হৈ উঠিছিলো। সেই কালৰ প্ৰায়বোৰ গল্পকাৰৰ গল্পই মই পঢ়িছিলো। অসমবাণী আৰু পূজা-বিহু সংখ্যাৰ আলোচনীবোৰৰ উপৰি ঘৰত থকা পুৰণা ৰামধেনুৰ বন্ধাই থোৱা সংখ্যাবোৰো পঢ়ি খটম কৰিছিলো। ভবেন শইকীয়া, সৌৰভ চলিহা, মহিম বৰা, লক্ষীনন্দন বৰা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, হোমেন বৰগোহাঞি আদি গল্পকাৰৰ গল্প মোৰ প্ৰিয় হৈ উঠিছিল। ডাঃ দীপালী দত্ত, ড° নীলিমা শৰ্মা, স্নেহ দেৱী, অণিমা গুহ আদি মহিলা গল্পকাৰৰ গল্পযো মোক আকৰ্ষিত কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত এগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্প মই বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিছিলো, তেওঁ হ'ল মামণি গোস্বামী। কিন্তু মই ভবা নাছিলো —এইগৰাকী লেখিকাই যে এদিন অসমীয়া সাহিত্য দেশে-বিদেশে উজলাই তুলিব।

মই পঢ়া মামণি গোস্বামীৰ প্ৰথম উপন্যাসখন হ'ল 'চেনাবৰ সোঁতে কথা কয়'। সেইখন দৈনিক অসমৰ পূজা সংখ্যাত প্ৰকাশ হৈছিল। ইতিমধ্যে তেওঁৰ নামৰ লগত ৰয়ছম উপাধি যোগ হৈছে। ৬৭ অথবা ৬৮ চনৰ কথা হ'ব। স্কুলৰ পঢ়া বাদ দি সেইখন পঢ়িছিলো। পটভূমি অসমৰ নহয়। কিন্তু মানুহৰ জীৱ-যন্ত্ৰণাৰ কথা লিখা লেখকৰ বাবে অসম বিহাৰ পাঞ্জাৱ কাশ্মীৰৰ কি তথ্য আছে। ভোমোৰাই সকলো ফুলৰ মৌ চোহাৰ দৰে এনে লেখকে সকলো মানুহৰ ৰং-ৰূপ সুখ-দুখক চুই চাব পাৰে। মামণি গোস্বামীয়ে য'তেই যেনেকুৱা মানুহৰ সান্নিধ্যলৈ আহিছে সকলোকেই লেখাৰ সমল কৰি লৈছে—চিনাবৰ দলং নিৰ্মাণৰত শ্ৰমিকসকলেই হওক, বৃন্দাবনৰ ৰাধেশ্যামীসকলেই হওক, ৮৪ৰ পিছৰ দিল্লীৰ হত্যা-বিভীষিকাৰ বলি শিখসকলেই হওক বা জগলীয়াৰ পাৰৰ বৈধব্যব্ৰত পালন কৰা আপোন মহিলাই হওক।

মামণি গোস্বামীৰ লেখাৰ ক্ষেত্ৰ বিচিত্ৰ, চৰিত্ৰ বিভিন্ন, কিন্তু সকলো বাস্তৱৰ পৰা লোৱা কল্পনাৰ স্থান নাই। আন বহুতো লেখকৰ দৰে মনৰ মাজত পটভূমি তৈয়াৰ

কৰি কষ্টকল্পিত কিছুমান ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি নকৰে। যাৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আছে তাৰ বাবে কল্পনাৰ প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু অভিজ্ঞতা থাকিলেই যে সকলোৱে ভাল লিখিব সিয়ো সদায় সঁচা নহয়। কিবা এটা তাড়না লাগিব। সেই বাবেই সকলো লেখক-লেখিকা শেষ পৰ্যন্ত টিকি থাকিব নোৱাৰে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে লেখাক চখ হিচাপে নহয়, ব্ৰত হিচাপে লৈছে। সেই বাবেই তেওঁ ক্ৰমে ক্ৰমে বিশালৰ পৰা বিশালতৰ হৈছে। সেই শ্বিলঙৰ পাইন মাউন্টত পঢ়া ছোৱালীজনী, আমৰঙ্গা সত্ৰত হাতীৰ পিছে পিছে ঘূৰি ফুৰা সৰু ছোৱালীজনীয়ে আজি ভূমিৰ পৰা ভূমা স্পৰ্শ কৰিছে। এইখিনি কৃতকাৰ্যতা তেওঁক আজি ভাগ্যই আনি দিয়া নাই সাধনাইহে দিছে। ব্যক্তিগত অনেক দুখ-যন্ত্ৰণা পাৰ হৈ আহিব লগা হৈছে। তেওঁৰ জীৱনত অনেক বৈপৰীত্যৰ সমাহাৰ ঘটিছে। জন্মৰ ক্ষণত সাংঘাতিক বেয়া সৌৰৰণী এখন লৈ অহা বাবে কাটি কুটি নদীত পেলাই দিয়াই ভাল বুলি কোৱা ছোৱালীজনীৰ আজি খোজে পতি সাফল্যৰ পদুম ফুলে। এফালে তেওঁৰ সফলতা, আনফালে বদনাম, এফালে তীব্ৰ আকৰ্ষণী শক্তি, আনফালে তেওঁক লৈ কুৰুচিপূৰ্ণ মন্তব্য। সাহসেৰে সত্য কথা স্বীকাৰ কৰে বাবেই তেওঁৰ সেই এটা দিশেই দেখে কুমতলবীসকলে। তেওঁ মহিলা বাবেই তেওঁ অকপটে কোৱা বাবেই পুৰুষ-মহিলা অনেক হিংসুকেই তেওঁক সমালোচনা কৰে। কিন্তু একোজন পুৰুষ লেখকৰ ঘৃণনীয় কাণ্ডও সাৱধানে ঢাকি থয়।

শ্বিলঙৰ পৰা আহি অসমীয়া লিখিব পঢ়িব নজনা ছোৱালীজনীয়ে সাহিত্যৰ যোগেদি ভাৰতৰ সৰ্বোচ্চ সন্মানটো আনি অসমীয়া ভাষাক গৌৰৱান্বিততো কৰিলেই চৌধ্য শতিকাৰ অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিজনক বিশ্বৰ সুধী সমাজৰ দৃষ্টিলৈ আনি বৰ ডাঙৰ কাম কৰিলে। আমি বাকীবোৰ আৱেগিকভাৱেহে ভাষাক ভাল পাওঁ, আৱেগত ভাষাৰ কাৰণে মৰিবলৈকো আগবাঢ়ি যাওঁ, পৰিযালৰ ভিতৰতেই ভাষাটো চলাব নোৱাৰো।

বৈপৰীত্য আৰু আছে। আত্মহত্যা কৰিব খোজা মানুহজনী আনৰ বাবেও সঞ্জীৱনী হৈ ৰ'ল। তেওঁ হয়তো নাজানে নিৰাশ মানুহৰ বাবে তেওঁ জীযাই থকাৰ প্ৰেৰণা। জীযাই থাকা, সকলো ৰং লৈ জীযাই থাকা আৰু আনকো জীযাই থাকিবলৈ দিয়া। জীৱনৰ প্ৰতিটো পল কামত লগোৱা। দুখৰ সময়বোৰো তেওঁ পাৰ কৰিছিল লিখাৰ মাজেৰে। শব্দেৰে অমৃতময় হৈ পৰিছিল সময়।

যেতিযাৰ পৰা মামণি গোস্বামীয়ে উপন্যাস লিখা আৰম্ভ কৰিলে তেতিযাৰ পৰা তেওঁৰ গল্পতকৈ উপন্যাসে মোক বেছি আকৰ্ষণ কৰিলে। মই আছিলো মাত্ৰ তেওঁৰ অনুৰক্ত পাঠক, তাতকৈ একো নহয়। দুই-এবাৰ দূৰৰ পৰা দেখিছো, ওচৰ চপা নাই, চাপিবৰ ইচ্ছাও কৰা নাই। মোৰ বাবে জোনৰ পোহৰেই যথেষ্ট- জোনটো নাপালেও হ'ব।

কম বয়সতে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছিল। জ্ঞানপীঠ বঁটাও ভৰ বয়সতে লাভ কৰিছিল। বহুতো বঁটা প্ৰাপ্তৰ দৰে অথৰ্ব অথবা সৃষ্টিৰ বন্ধ্যাত্বপ্ৰাপ্ত অৱস্থালৈ অপেক্ষা কৰিব লগা নহৈছিল। যিদিনা এই বঁটা ঘোষণা কৰা হৈছিল সেইদিনা দুখ আৰু আনন্দৰ সংমিশ্ৰণে মোৰ বুকুখন গধুৰ কৰি তুলিছিল, চকুৰ পানী ওলাইছিল। নাজানো মোৰ কিয় এনে হৈছিল। এগৰাকী নাৰীয়ে ইমানখিনি পাবলৈ কিমান কন্টকময় পথ আহিব লাগে মই জানো। তেওঁ লিখনিৰে নিজৰ পথ নিজেই মুকলি কৰিছিল সঁচা, কিন্তু ব্যক্তিগত জীৱনত বহুতো হেৰুৱাযো আহিছিল।

জ্ঞানপীঠ বঁটাই তেওঁৰ সাফল্যৰ মাপকাঠী নহয়। অনেক কবি-সাহিত্যিকেই জ্ঞানপীঠ পাইছে—কিন্তু ইমান জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছেনে? ইমান মৰম আৰু আশীৰ্বাদ?

মামণি গোস্বামীয়ে লেখাৰ সমলৰ বাবে কষ্ট কৰে। তেওঁ লেখাৰ পটভূমিলৈ নিজে যায়, সেই মানুহবোৰৰ লগ পাই হৃদযৰ ভাষা বুজি আহে। সেযেহে তেওঁৰ লেখাত তথ্য থাকে—পাঠকে শিকিব লগা থাকে। ইতিহাস বা সমাজতত্ত্বৰ শিকনিতকৈ গল্প-উপন্যাসৰ শিকনি বেছি গভীৰ কেৱল নীৰস তথ্যই নহয় তেজ-মঙহৰ মানুহবোৰ, জিঘাংসাৰ বলি হোৱা মানুহৰ তেজেৰে সিক্ত হোৱা মাটিবোৰ স্পৰ্শ কৰাই দিযে। কি বিচিত্ৰ পৃথিৱী, বিচিত্ৰ মানুহ!

বিচিত্ৰ মানুহৰ ছবি আঁকা মামণি ৰযছম দুৰ্দান্ত প্ৰেমিকা। তেওঁৰ হেনো অনেক প্ৰেমিক। কিন্তু তেওঁৰ যে সকলোকে আপোন কৰিব পৰা এখন প্ৰেমময় হৃদয আছে তাৰ উমান পালো। ঘটনাক্ৰমে এদিন মামণি ৰযছমক ওচৰৰ পৰা চোৱাৰ সুবিধা হ'ল। কিন্তু মৰমিযাল আৰু সৰল, নিৰহংকাৰী। তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ যেযে আহিছে যেযে ক'ব এই কথা।

কৈছিলো নহয তেওঁৰ বৈপৰীত্যৰ কথা? আন্তৰ্জাতিক পৰ্যাযৰ খ্যাতিৰে যিকোনো এখন বিলাসী চহৰত সাধাৰণ মানুহে ঢুকি নোপোৱা উচ্চতাত তেওঁ থাকিব পাৰিলেহেঁতেন— কিন্তু তেওঁ গাঁৱে-চহৰে জাতি ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে যেয়ে বিচাৰে তাৰ মাজলৈকে গুচি যায। এযা তেওঁৰ নিজক জনপ্ৰিযতা অৰ্জনৰ বাবে কৰা বুলিলে ভুল হ'ব। তেওঁৰ জনপ্ৰিযতা ইতিপূৰ্বেই অনেক হৈছে।

কেতিয়াবা মামণি ৰযছমে বিপজ্জনক কাম কিছুমানো কৰি পেলায়। সৰুতে হাতীৰ নোম ছিঙি কোনোমতে প্ৰাণ বচাইছিল— শিশুসুলভ অজ্ঞতা আৰু কৌতূহলৰ বশবৰ্তী হৈ। আলফাৰ দৰে বিষয এটাত হাত দিবলৈ গৈয়ো তেওঁ বিপজ্জনক অৱস্থাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হ'ল। বিপদ তেওঁৰ প্ৰাণৰ নহয মানৰ। অযোগ্যৰ হাতত তেওঁৰ মান ভংগ হৈছে। নানানজনৰ নানা মন্তব্যৰ সন্মুখীন হৈছে— যিবোৰে তেওঁৰ মৰ্যাদা হানি

কৰিছে। মামণি বাইদেউ, এইখন অসম দেশ ইযাত কোনেও কাৰো হাতত ধৰি সমস্যাৰ সমাধান কৰিবলৈ আগবাঢ়ি নাহে। ইয়াত দবাই ৰাখিবলৈহে যত্ন কৰা হয়।

কেতিয়াবা বেযা লাগে ইমান শক্তি থকা মানুহগৰাকী কিয় দুৰ্বল। তেওঁৰ কিছুমান অন্ধবিশ্বাস আছে। ভগৱান বিশ্বাসে হয়তো তেওঁৰ আত্মাক শক্তি দিয়ে। কিন্তু আন কিছুমান বিশ্বাসে মানুহক দুৰ্বল কৰে। তেওঁ আনক পোহৰ দিছে কিন্তু নিজে চাকিৰ তলৰ আন্ধাৰখিনিৰ দৰে হৈছে। তেওঁ নিজৰ পোহৰৰ কথা নিজেই নাজানে।

মামণি বাইদেউৰ বিষযে লিখিবলৈ মই বা কোন?

❖❖❖

সেই সৃষ্টি অপৰাজেয়

ড° মলয়া খাওন্দ

অপৰাজেয় সৃষ্টি-শক্তি উদ্ভাসিতা 'অপৰাজিতা' হ'ল মামণি ৰয়ছমৰ বন বৃন্দাবনৰ গৱেষণাকালৰ পৰম পূজনীয় গুৰু উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৰ অন্তৰ্জ্যোতি সম্পন্ন আশিস বাণীৰ এক পৱিত্ৰ শব্দ-ধ্বনি। সেই গুৰুৰ 'ছত্ৰছায়া'তে এদিন মনস্বিনী ৰূপে গঢ় লোৱা মামণি ৰয়ছমে উদাত্ত কণ্ঠেৰে কৈছিল ঃ 'ছাৰে মোক সুখ্যাত লেখিকা নাইবা ডাঙৰ পণ্ডিত হ'বলৈ দিয়া নাছিল— ছাৰে মোক, মানবীয় গুণেৰে বিভূষিত মানুহ হ'বলৈ প্ৰেৰণা দিছিল।'

নিচেই কম বয়সৰ পৰাই 'দলিত-বঞ্চিত'সকলৰ বিষয়ে লিখি ভালপোৱা মানৱতাবাদী লেখিকা মামণি ৰয়ছমে আজি পাচোঁটা দশক জুৰি অসমীয়া সাহিত্য জগতত সৃষ্টি কৰিছে অন্তহীন উখল-মাখলৰ খলকনি। তেওঁৰ বলিষ্ঠ কাপত গঢ়ি উঠিছে গিৰিবালা, দুৰ্গা, সৌদামিনীৰ দৰে মাটিৰ পৃথিৱীৰ অলেখ-তেজ মঙহৰ বৰ্ণাঢ্য চৰিত্ৰৰে নিজ অভিজ্ঞতাপ্ৰসূত বাস্তৱানুগামী বিচিত্ৰ মৰ্মস্পৰ্শী কাহিনী।

'Writing is in my blood, in my veins If I stop I will die of suffocation Without my pen, I will die ''

এই আৱেগপ্ৰৱণ উক্তি হ'ল মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ। জীৱনৰ অত্যন্ত দুখ-দুৰ্যোগৰ মুহূৰ্ততো কলমকে সাবটি লোৱা এইগৰাকী কথাশিল্পীয়ে 'মোৰ লেখাৰ আঁৰ'ৰ কাহিনীত কৈছে ঃ 'মোৰ বাবে এতিয়া জীৱন আৰু সাহিত্য একে হৈ গৈছে। গতিকে আমি এই সাহিত্য-সৰ্বস্ব জীৱনৰ গৰাকীৰ জীৱনালেখ্য গতানুগতিকভাৱে লিপিবদ্ধ কৰিব খোজা নাই, নিজৰ অভিজ্ঞতালব্ধ সৃষ্টিৰ মাজেদি প্ৰকাশি উঠা জীৱন-চিত্ৰ এখনিহে অংকিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছোঁ ।

অসমৰ একমাত্ৰ উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠান কটন কলেজৰ চৌহদৰ কচম'পলিটান ছাত্ৰাবাস-অধীক্ষকৰ আবাসস্থান—মহাসৰস্বতীৰ সেই আবাসস্থানতেই অবিভক্ত অসমৰ বৰেণ্য শিক্ষাবিদ উমাকান্ত গোস্বামী আৰু অম্বিকাদেৱীৰ দ্বিতীয় সন্তান ইন্দিৰাই (মামণি) পৃথিৱীৰ প্ৰথম পোহৰ দেখে। সময় আছিল দ্বিতীয় মহাসমৰে সৃষ্টি কৰা উত্তপ্ত পৰিবেশ আৰু

সৰ্বসাধাৰণ ভাৰতীয় জীৱন জোকাৰি যোৱা স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ '৪২'ৰ ভাৰত-ত্যাগ' আন্দোলনৰ উত্তাল তৰঙ্গত আবিৰ্ভূত হোৱা ভাৰতীয় জীতায জীৱনৰ এক মহা সংক্ৰান্তিৰ ক্ষণ। জন্ম-লগ্ন ১৪ নবেম্বৰ সোমবাৰৰ উষাকাল।

ৰূপৰ চামুচ মুখত লৈযে মামণিয়ে জন্মলাভ কৰিছিল বুলিলে অত্যুক্তি কৰা নহয়। সচৰাচৰ এটি সন্তানৰ প্ৰেয— আৰ্থিক স্বাচ্ছন্দ্যমান অৱস্থাৰ উচ্চশিক্ষিত পিতৃ, স্নেহময়ী মাতৃ, ভ্ৰাতৃ-ভগ্নীৰে আৱৰা এক সুস্থ পাৰিবাৰিক বাতাবৰণ, উপযুক্ত শৈক্ষিক আৰু সুৰক্ষিত ঘৰুৱা পৰিবেশ— এই সমস্ত পৰিপূৰ্ণতাৰ মাজতেই আৰম্ভ হৈছিল মামণিৰ শৈশৱ। শিক্ষা জীৱনত একাধিক স্বৰ্ণ-ৰৌপ্য পদক লাভ কৰা, বিশেষকৈ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালযৰ অৰ্থনীতি এম, এত প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰা উচ্চপদস্থ চৰকাৰী বিষযা তথা আমৰঙা সত্ৰৰ অধিকাৰ উমাকান্ত গোস্বামী আৰু শিৱসাগৰৰ বিখ্যাত কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ ঘৰৰ জীযৰী মাতৃ অম্বিকাদেৱীৰ মৰমৰ ডেউকাৰ আঁৰত পখিলীৰ দৰে উন্মুক্ত 'ফুটফুটীযা ফ্ৰক' পিন্ধা মামণিৰ শৈশৱ স্বাভাৱিকতেই হাঁহি আৰু আনন্দৰ মাজতেই পাৰ হ'বলগীযা কথা আছিল। কিন্তু সৰুৰে পৰাই তেওঁ আছিল অত্যধিক অনুভূতিপ্ৰৱণ— সকলো সমযতে এক গভীৰ হতাশা আৰু অৱসাদৰ ভাব— 'কিবা যেন নাই নাই ভাব'। এই প্ৰসঙ্গত সততে মনত পৰে সুলেখিকা নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে দিযা মন্তব্যলৈ ঃ 'মামণিৰ এই দুখৰ কথা ভাবিলে মোৰ Merchant of Venice ৰ এণ্টনিঅ'ৰ এইষাৰ কথাকে মনত পৰে 'I know not why I am so sad' [ৰাণী গোহাঁই সম্পাদিত 'হৃদযৰ তপস্বিনী'ৰ মাঃ ৰঃ ৰ সোণালী দুখ পৃঃ ১৫৪]

গুবাহাটীৰ লতাশিল প্ৰাইমাৰী স্কুলতেই মামণি গোস্বামীৰ শিক্ষা জীৱন আৰম্ভ হৈছিল। বাঁহীৰাম দাস নামৰ এজন শিক্ষক গোস্বামীৰ পৰিযালৰ সদস্যৰ দৰেই তেওঁলোকৰ ঘৰত আছিল। এই শিক্ষকজনৰ প্ৰতি মামণিৰ আকৰ্ষণ আছিল। তেওঁ কোৱা সাধুকথাবোৰে পিছৰ সৃষ্টিশীলতাত সামান্যভাৱে হ'লেও প্ৰভাৱ পেলাইছিল। বিশেষকৈ সাধুকথাৰ দলিত-বঞ্চিতসকলৰ প্ৰতি যি অনুকম্পাৰ ভাব জাগি উঠিছিল, সি হৃদযত শিলৰ ৰেখাৰ দৰে বহি গৈছিল। 'দস্তাবেজ'ত লিখা ' শিক্ষকসকলৰ প্ৰতিহে মোৰ আকৰ্ষণ বেছি আছিল। জীৱন্ত মানুহৰ ব্যৱহাৰ আৰু কৰ্মইহে যেন বেছি আকৰ্ষণ কৰে এনে ভাব হৈছিল— কথাষাৰৰ সত্যতা শৈশৱৰ পৰাই লক্ষণীয আছিল। পাঠ্য আওৰাব নোৱৰাৰ বাবে মাৰ-পিট কৰা বা অন কোনো শাস্তি দিযা ইত্যাদিৰে সেই সমযৰ বিদ্যাযতনিক অৱস্থা কোমলমতীযা মামণিৰ বাবে সহ্যকৰ নাছিল। আমৰঙা সত্ৰৰ জীযৰী হিচাপে তেওঁৰ শৈশৱৰ 'স্বৰ্গপুৰী' জগলীযা নদীৰ পাৰৰ জুপুৰিসদৃশ পঢাশালিলৈও

কেতিয়াবা গৈছিল। সেই শিক্ষা ব্যৱস্থাতো দেখিবলৈ পাইছিল বৰ্ণ-বৈষম্যৰ দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰখন। দুখীয়া-নিচলা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মুখৰ মলিন ছায়াই তেওঁৰ মন-গহনত বিচৰণ কৰি ফুৰিছিল। শৈশৱৰ স্মৃতি ৰোমন্থনৰ সময়ত সেই পঢ়াশলীয়া জীৱনে বিশেষ প্ৰেৰণা যোগাব নোৱাৰে। সোণালী সূতাৰে বান্ধি থোৱা শৈশৱৰ মধুৰ স্মৃতি আছিল পিতাকৰ চাকৰিসূত্ৰে শ্বিলঙৰ বাসিন্দা হৈ লাভ কৰা পুৰণি নামী শিক্ষানুষ্ঠান পাইন মাউণ্ট স্কুলত পঢ়াৰ দিনবোৰ। ঘৰত মন মাৰি অন্যমনস্ক হৈ থকা মামণিয়ে এই স্কুলখনত অন্য এক জগতৰ যেন সন্ধান পাইছিল। মিছ নীল, মিছ হলাটন, মিছ ড্যুৰূপ আৰু অন্যান্যৰ লগতে মিছেছ ক'লমেনৰ দৰে ব্যক্তিত্বসম্পন্না শিক্ষয়িত্ৰীসকলক তেওঁ আজিও শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰে। পাঠ্যপুথি আওৰাব নোৱৰা বাবে শাস্তি বিহাৰ এওঁলোক পক্ষপাতী নাছিল বাবেও হয়তো মামণিৰ তেওঁলোকলৈ শ্ৰদ্ধা বাঢ়ি উঠিছিল। সেইসকলৰ অনলস প্ৰেৰণাতেই পাঠ্যপুথিৰ উপৰিও ছবি আঁকা, সঙ্গীত-চৰ্চা, সাঁতোৰ-প্ৰশিক্ষণ আৰু খ্ৰীষ্ট ধৰ্মশাস্ত্ৰ (scripture) ক্লাছ ওপৰঞ্চিকৈ লৈ কৃতিত্ব দেখুৱাইছিল। যীশুখ্ৰীষ্টৰ ক্ৰুছবিদ্ধ ছবিখনে হৃদয়ত শেলে বিন্ধা দি বিন্ধিছিল। মানৱীয় গুণসম্পন্ন ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ বাণী কেতবোঁৰে তেওঁৰ মনত এক মচিব নোৱৰা সাঁচ বহুৱাইছিল, যেনে ঃ

'এই সুন্দৰ নয়ন তোমাৰ শৰীৰৰ প্ৰদীপ। তোমাৰ নয়
সৰল হ'লে সমস্ত শৰীৰ দীপ্তিমান হ'ব— কিন্তু তোমাৰ নয়ন
মলিযন হ'লে তোমাৰ শৰীৰ অন্ধকাৰময় হৈ পৰিব।'

(দস্তাবেজ ৯ পৃঃ)

পিছলৈ তেওঁৰ সৃষ্টিত ঠাই বিশেষে তাৰ উদ্ধৃতি দিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে 'হৃদয' গল্পত উদাৰ দৰদী হৃদযৰ চৰিত্ৰ ৰবাৰ্ট ঠাকুৰ দাসৰ মনত শৈশৱৰ পৰা খুঁটি পুতি বহিছিল আৰ্তজনক সেৱা কৰাৰ মনোভাৱ 'যোৱা আৰ্তজনৰ ওচৰত যোৱা', আকৌ, 'উঁয়ে খোৱা হাওদা'ৰ অনাদৰ-অৱহেলাত জীৱনটো মৰহি যাব খোজা সদ্য-বিধৱা পাটগাভৰু গিৰিবালাই বিদেশী মাৰ্ক চাহাবৰ সান্নিধ্যত যেন এক নতুন জ্যোতিৰ, নতুন পথৰ সন্ধান পাইছে। গিৰিবালাই মাৰ্ক চাহাবক কৈছে ঃ

'মৰ কি ভাব হৈছিল জানানে সন্ন্যাসী চাহাব?
মৰ ভাব হ্য উঘাৰ দৰে লাগা আৰু ডিঙিত অলমে
লৈ ফুৰা সেই ক্ৰুছৰ দেৱতাই মোক পথ দেখুৱাই দিছি।' (পৃঃ ১৯৩)

অৱশ্যে মানৱীয় মূল্যবোধৰ ৰেঙণি মামণি ৰযছমৰ প্ৰতিটো কাহিনীৰ ছত্ৰে-ছত্ৰেই নিহিত হৈ থকা দেখা যায়।

১৯৫৬ চনত পিতাকৰ চাকৰিৰ অব্যাহতি ঘটে আৰু গোস্বামী পৰিযাল স্থাযীভাৱে

গুৱাহাটীত বসতি কৰিবলৈ আহে। মামণি গোস্বামী তাৰিণীচৰণ ছাত্ৰী বিদ্যালয়ত ভৰ্তি হৈ অসমীয়া ভাষা সম্পূৰ্ণকৈ আয়ত্ত কৰে। অনুসূয়া চৌধুৰী, হীৰা বাইদেউ, ভানুমতী বাইদেউ, শকুন্তলা বাইদেউ আৰু মদন ডেকা ছাৰ আদিক তেওঁৰ 'আপোন মানুহৰ দৰেই ভাব হৈছিল।' এই সময়ছোৱাতে মামণিয়ে কেইবাটাও চুটিগল্প লিখে। 'পৰশমণি', 'বীজাণু', 'সেই আন্ধাৰ-পোহৰবো অধিক', 'মাতৃ' আদি সেই সময়ৰে ৰচনা। ইতিমধ্যে প্ৰৱেশিকাৰ ডেওনা পাৰ হৈ কটন কলেজত ভৰ্তি হয়হি। চৌদিশে যেন দেখা পালে পৃথিৱীৰ বিনন্দীয়া সৃষ্টিৰ অনবদ্য সম্ভাৰ। মন 'প্ৰেমৰস'ত আৰ্দ্ৰ— হ'ল, হৃদয়ত জাগি উঠিল কবিতাৰ অঙ্কুৰ। তাৰিণীচৰণ স্কুলত ইন্দিৰা বাইদেৱে কোৱা 'গল্প-কবিতা মানুহে অভিজ্ঞতা হ'লেহে লিখা ভাল' কথাষাৰত মামণিয়ে যি আড়ষ্টতা অনুভৱ কৰিছিল, কটনৰ অধ্যাপক হেমন্ত শৰ্মা ছাৰে কিন্তু উপদেশ দিলে— 'সেইবোৰৰ হাতত ধৰিযেই তুমি আগবাঢ়ি যাব পাৰিবা বুলি।' মামণিৰ কলম এপলকো থমকি নৰ'ল। সৃষ্টি হ'ল— 'গাল্পিক পটভূমি, কলা-কৌশল, কথনশৈলী, মননশীলতা আৰু গভীৰ জীৱনবোধেৰে দীপ্তিমান 'ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছো যমুনাৰ' নিচিনা উচ্চমান বিশিষ্ট চুটিগল্প। বি, এ শ্ৰেণীত থাকোঁতেই মামণি গোস্বামী অসমীয়া সাহিত্য জগতত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। কিন্তু মাতৃৰ চিন্তা হ'ল— মামণিক সাংসাৰিক জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ। কাৰণ ইতিমধ্যেই তেওঁৰ স্বামী পৰলোকগত হ'ল। পাঁচোটা নিঠৰুৱা সন্তানৰ মাতৃ হিচাপে মামণিক পাত্ৰস্থ কৰাৰ বাবে উঠি-পৰি লাগে। মামণিৰ 'সৌৱৰণীত' পাপ-গ্ৰহৰ পয়োভৰৰ বাবে ৰাহি-জোৰা প্ৰথাৰ বিযাও সহজ নাছিল। এইখিনি সময়তেই বি এ পৰীক্ষাৰ অনাৰ্চ (অসমীয়া)ত আশানুৰূপ ফল নোপোৱাত মামণিযে আত্মঘাতী হোৱাৰ চেষ্টা চলালে । অৱশ্যে এই যাত্ৰাত জীৱন ৰক্ষা পৰিল— কিন্তু বহুতৰে বিভিন্ন ধৰণৰ বিৰূপ আলোচনা-সমালোচনাৰ সমুখীন হ'বলগীয়া হ'ল। সেই সত্যতা দাঙি ধৰিছে 'দস্তবেজ'ৰ পাতত—

> 'এইখিনি সময়তে মই কিছুমান দূৰ সম্বন্ধীয়
> মানুহৰ হিংসা আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰ এক নাঙঠ ছবি
> দেখা পালোঁ। ই হযতো স্বাভাৱিক মানৱীয চৰিত্ৰ। (পৃঃ ১৭)

ৰূপ-লাৱণ্যৰ প্ৰাচুৰ্যৰে সৰবৰহী মামণিৰ পুৰুষ বন্ধুৰো অভাৱ নাছিল। কিন্তু তেওঁ হৃদযৰ পৱিত্ৰতা— দেহাৰ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰতি সজাগ আছিল। ঘৰুৱা সংস্কাৰ আৰু ভাৰতীয় ধৰ্ম-পৰম্পৰা, নীতি-বিৰুদ্ধ গৰ্হিত কাৰ্যত নিহিত থকা গভীৰ পাপবোধক অন্তঃকৰণেৰে উপলব্ধি কৰিছিল। সেইবোৰৰ পৰা সততে দূৰৈত আছিল তেওঁ।

মাতৃৰ অশেষ পূজা-পাৰ্বণৰ পিছতো মামণিৰ বাবে সুপাত্ৰ নোলাল। ঘৰত

বিয়াৰ বাবে চলোৱা ব্যৱহাৰত অতিষ্ঠ হৈ এদিন তেওঁ অন্য সম্প্ৰদায়ৰ যুৱক এজনৰ লগত 'ৰেজিষ্ট্ৰাৰ্ড' বিবাহৰ নথি-পত্ৰত চহী কৰি আহিল। কিন্তু পৰিয়ালৰ নিকটাত্মীয়সকলে এনেধৰণৰ 'হৈ হাল্লা' লগালে যে সহজ-সৰল প্ৰকৃতিৰ মাকৰ অৱস্থা কাহিল হৈ পৰিল। নিজৰ কৃতকৰ্মৰ বাবে মামণি গ্লানি আৰু অনুশোচনাত দগ্ধ হ'ল— এফালে নিজৰ প্ৰেমিক বন্ধুজন, আনফালে জন্মদাত্ৰী মাতৃসহ ৰক্ষণশীল পৰিয়াল। শেহান্তৰত সত্য হৈ পৰিল 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ নিজৰ মানস-কন্যা সৌদামিনীৰ আৱেগ-বিহ্বল স্বীকাৰোক্তি ঃ 'ক্ষমা কৰা আৰু উভতি যোৱা ক্ষমা কৰা।' (পৃঃ ১৪৫)

অশান্তি আৰু অসন্তুষ্টিৰে ভৰা জীৱনটোত তেওঁ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ অমৃতেৰে নিজকে জীয়াই ৰাখিছিল। দেশী-বিদেশী নামী সাহিত্যিকৰ গ্ৰন্থযো মনত শান্তি দিছিল। পাঠ্যপুথি আৰু পৰীক্ষা-পদ্ধতিত আস্থা নাথাকিলেও তেওঁ এদিন গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালযৰ পৰা অসমীযাত এম, এ ডিগ্ৰী ল'লে। নিজকে ব্যস্ত ৰাখিবলৈ কিছুদিন মিছনেৰি স্কুল এখনতো শিক্ষযিত্ৰী হৈ থাকিল।

জন্ম, বিবাহ আৰু মৃত্যুত মানুহৰ হাত নাই। আমাৰ সমাজত সচৰাচৰ কোৱা হয়— 'যাৰ কন্যা তাৰ বিবাহ। ইংৰাজীতো কয়— Marriage are made in Heaven -সেয়ে নোহোৱা হ'লে ৰাজপ্ৰাসাদৰ ভোগ-বিলাসত মত্ত হৈ থকা ৰজা দুষ্যন্তই মৃগযা কৰিবলৈ গৈ কণ্বমুনিৰ আশ্ৰম-পালিতা কন্যা শকুন্তলাৰ পাণিগ্ৰহণ কৰা মনোৰম ছবি মহাকবি কালিদাসে অংকন নকৰিলেহেঁতেন। মামণি গোস্বামীৰ বাবেও সুদূৰ দক্ষিণৰ পৰা পখীৰাজ ঘোঁৰাত উঠি ৰাজকোঁৱৰহেন মাধৱেন ৰযছম আযেংগাৰ আহি অসমৰ মাটিত পদাৰ্পণ কৰিলেহি। মামণিৰ চুবুৰিতে থকা হিন্দুস্থান কনষ্ট্ৰাকছন কোম্পানীৰ সামৰিক ইঞ্জিনীযাৰজন ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দলং সজাৰ কামত আহিছিল। ক্ৰমান্বযে দুযোৰে মাজত সৌহাৰ্দ্যতা গঢ়ি উঠিল আৰু বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈও মামণিৰ পৰিযালৰ আপত্তি নাথাকিল। ম্যাধৱেনৰ পৰিযাল আছিল শ্ৰীসম্প্ৰদায়ৰ বৈষ্ণৱপন্থী লোক। তেওঁৰ পিতৃ নৰসিংহ ৰযছম আযেংগাৰ বৃটিছ চৰকাৰৰ অধীনৰ উচ্চপদস্থ ইঞ্জিনীযাৰ আছিল। বিদেশত বিশেষ শিক্ষা লৈ অহা এই অৰ্হতাসম্পন্ন লোকজনে বাংগালোৰত প্ৰথম ইলেক্ট্ৰিক লাইটৰ প্ৰচলন কৰিছিল। তেওঁৰ নাম বাংগালোৰৰ 'পাৱাৰ প্ৰজেক্ট'ৰ ওচৰত তামৰ ফলকত আজিও খোদিত হৈ আছে। মাতৃহীন মাধৱেনৰ ভাই-ককাই, বাই-ভনীৰ মাজতেই আছিল মধুৰ সম্বন্ধৰ সংসাৰ। মামণিক সেই সম্বন্ধৰ এনাজৰীত বান্ধিবলৈ মন উন্মনা হৈ উঠিল মাধৱেনৰ ।

শৈশৱত য'ত উমলি-জামলি ডাঙৰ হৈছিল, যি জগলীযাত সাঁতুৰি-নাদুৰি 'স্বৰ্গপুৰী' পোৱা যেন ভাব হৈছিল, সেই জগলীযা পাৰৰ সত্ৰতেই ১৯৬৫ চনৰ অক্টোবৰ

মাহত কোনো এক মাহেন্দ্ৰ ক্ষণত মামণি-মাধৱেনৰ শুভ বিবাহ সম্পন্ন হৈছিল। গোটেই গাত গুণাৰ বনকৰা বগা পাটৰ কাপোৰ সাজেৰে মামণি যেন পৰিণত হৈছিল সৰস্বতী প্ৰতিমাত। তুলসী আৰু বগাফুল মালাৰে পাটৰ পাঞ্জাৱী পৰিহিত ৰাজপুত্ৰ যেন লগা মাধৱেনৰ হোমৰ মন্ত্ৰোচ্চাৰণত গোটেই পৰিৱেশটোতেই এক পৱিত্ৰতাৰ প্ৰলেপ পৰিছিল। মামণি মাইচানাৰ বিয়াত ওচৰৰ গএগ্ৰা ৰাইজ উবুৰি খাই পৰিছে। উপযাচি আহি বানচ নোলোৱাকৈ 'বেগুপাৰ্টি', ঢোল-খোল বজাই আনন্দ কৰিছিল। এইযা জগলীয়াৰ পাৰত দুখন হিয়া একাকাৰ হোৱাৰ কাহিনী। মামণি সুখী হৈছিল, কাৰণ,

> 'সূৰ্য্যৰ চেয়ে, আকাশেৰে নক্ষত্ৰ থেকে
> প্ৰেমেৰ প্ৰাণেৰ শক্তি বেশি, (পৃঃ ২১২)

—যি প্ৰেমে মানুহক শক্তিশালী কৰে, পৃথিৱীত অমৰ হৈ থকাৰো প্ৰেৰণা দিয়ে— মামণি গোস্বামীৰ মুখপাত্ৰী 'আইমানো'ৰ মতে সেই স্বতস্ফূৰ্ত প্ৰেম-আয়ে-বোপায়ে পতা বিয়াত (arranged marriage) নাথাকে। বৰং 'সেই প্ৰেম কৰি ল'ব লাগিব জোৰকৈয়ে— যান্ত্ৰিকভাৱে'— (ৰিঃ ৰিঃ দেখিছো যমুনা পৃঃ ২১০)। সেই প্ৰেমৰ কাহিনীৰ পাণ্ডুলিপিৰ মাজেদিয়েই মামণি গোস্বামী পৰিচিত হৈ পৰিল মামণি ৰয়ছম গোস্বামী হিচাপে।

বিয়াৰ পিছতেই কৰ্মস্থলীলৈ ঘূৰি যাবলগীয়া হোৱাত মাধৱেনে ১৯৬৭ চনতহে মামণিক লৈ বাঙ্গালোৰৰ ঘৰলৈ আহে। ন-বোৱাৰীক আদৰিবলৈ ঘৰত উখল-মাখল লাগিছিল। মাধৱেনৰ আজো আইতাকৰ দিনৰেপৰা পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা 'পীতাম্বৰী' শাৰীৰে মামণিক সজ্জিতা কৰিলে, ডিঙিত পিন্ধালে 'মঙ্গলসূত্ৰ', আঙুলিত হীৰাৰ আঙঠি পিন্ধাই ন-কইনাৰ বেশত পুনৰ্বাৰ বিবাহ-মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰি যজ্ঞ সমাপন কৰাৰ পিছত মামণিক আদৰি ল'লে— ৰান্ধনিশালত সোমাবৰো অধিকাৰ পালে। আমাৰ 'ৰান্ধনি পতা' উৎসৱৰ দৰে ৰূপৰ কঁাহী-বাটিত সকলোকে অন্ন পৰিৱেশন কৰি কৰি নিজেও তেওঁ আনন্দ পালে। 'মাধু'ৰ পৰিয়ালৰ মাজত নিজকে বিলাই দিলে। তেওঁলোকও অসমীয়া জীয়ৰীৰ ৰূপ-গুণত মুগ্ধ হ'ল।

মাধৱেন-মামণিৰ দাম্পত্য জীৱন আৰম্ভ হৈছিল— 'মাধু'ৰ চাকৰিৰ অস্থায়ী সামৰিক নিবাসস্থানবোৰত—গুজৰাটৰ বান মৰুভূমিৰ কৌৰৱবেদ অঞ্চল, ৰাইবেৰেলি জিলাৰ সাই নদীৰ উপকণ্ঠকে ধৰি কাশ্মীৰৰ চন্দ্ৰভাগা নদীৰ পাৰৰ আৰু চুইনা নদীৰ পাৰৰ দুৰ্গম পাহাৰীয়া অঞ্চলৰ ৰৰ্ক চাইটবোৰ যেন নৱ-দম্পতীৰ বাবে নিত্য-নতুন আছিল। 'জীৱনক অহৰহ খুলি খুলি খোৱা হতাশা' লাহে লাহে সম্পূৰ্ণভাৱে মামণিৰ মনৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল। স্বামীৰ মধুৰ সাহচৰ্যত হোৱা এই জীৱনবোধৰ পৰিচয়

ঘটিছে— 'ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুনা'ৰ 'আইমানো'ৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি।

'বাস্তৱৰ সকলো কঠোৰতা, পৃথিৱীৰ সকলো নিষ্ঠুৰতা,
মান-অপমানৰ পৰা মই পলাই আহিছোঁ, তোমাৰ
প্ৰেমৰ ছায়াত মোক তুমি কোনেও নেদেখাকৈ ৰখা— (পৃঃ ২১৬)

—সেই প্ৰেমৰ ছাযাত কৌৱৰবেদৰ মৰুভূমিতো শীতলতাৰ স্পৰ্শ পৰিছিল। 'দস্তাবেজ'ত লিখা— 'জোনাকে মৰুভূমিক লাহে লাহে এক অপ্সৰাৰ ৰাজ্যত পৰিণত কৰিছিল। এই অপ্সৰাৰ ৰাজ্যত আমি দুয়ো ঘূৰি ফুৰিছিলোঁ'— কথাষাৰ যেন তেওঁৰ বিশ্বাসেই হোৱা নাছিল।

হঠাতে তেওঁৰ সেই সুখ-স্বপ্ন ভঙ্গ হ'ল। দুৰ্ঘটনাত 'মাধু'ৰ মৃত্যু হ'ল। ৰয়ছম পত্নীৰ জীৱনৰ ছন্দ হেৰাই গ'ল। মাধৱেন ৰয়ছম তেওঁৰ জীৱনলৈ বিজুলীৰ চমকৰ দৰেই আহিল আৰু ঠিক তেনেদৰেই এদিন হেৰাই গ'ল। মামণি ৰয়ছম কিংকৰ্তব্য বিমূঢ় হৈ পৰিল। নিজৰ পিতৃ-ভিঠা আমৰঙা সত্ৰৰ দামোদৰীয়া গোসাঁই পৰিয়ালৰ চাৰিবেৰৰ মাজত চলি অহা কু-সংস্কাৰ, ৰীতি-নীতিৰ ছবি অংকন কৰা 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ৰ সদ্য বিধৱা 'গিৰিবালা'ৰ ক্ষেত্ৰত দিয়া মন্তব্যই সত্য হ'ল— 'পৰ্বত-সমান একোটা দিন কেনেকৈ পাৰ কৰিব'— মামণি ৰয়ছমৰ নিজৰ পুঞ্জীভূত বেদনা আৰু ভাৱনাৰ অনুৰণৰ মাজেদি। 'অহিৰণ'ৰ নিৰ্মলাৰ ৰূপত যেন নিজৰ বিষাদ-বোধ ব্যক্ত কৰিছে ঃ 'কত যে লাঞ্ছনা আৰু তিতিক্ষা সহ্য কৰাৰ পাছত ভাব হৈছিল— মই জীৱনক পালোঁ—এইবাৰ জীৱনক ধৰি ৰাখিম। ছাযা হৈ মোৰ সত্তাৰ সৈতে মিহলি হৈ থকা নিঃসঙ্গতাৰ যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তি পাম কিন্তু কিয়ে হ'ল এযা'।

স্বামীৰ কৰ্মথলী কাশ্মীৰৰ উধামপুৰৰ পৰা মাধৱেনৰ অস্থি লৈ এদিন মামণি গুৱাহাটী পালেহি। মাতৃ-হৃদয় কন্যাৰ দুখত ভাগি পৰে। বিষাদ-বিমনা জীয়ৰীক শাস্ত্ৰাদিৰ মাজত ব্যস্ত ৰাখিবলৈ মাকে যত্ন কৰে। নিজৰ সমাজখনৰ কিছুমান 'আচাৰ আছে বিচাৰ নাই' জাতীয় ৰীতি-নীতিত মামণি ৰয়ছম ক্ষুব্ধ হৈ পৰে। লিখনীৰ মাজত থকা সময়খিনিৰ বাহিৰে বাকী সময় তেওঁৰ বাবে নাযায়-নুপুৱায যেন হ'ল। স্বাৱলম্বী হৈ নিজৰ ভৰিত থিয় হ'বৰ বাবে নিজকে প্ৰস্তুত কৰি ল'বলৈ তেওঁ আগ্ৰহী হৈ উঠিল। স্বামী সামৰিক ইঞ্জিনীয়াৰ আছিল বাবেই হয়তো গোৱালপাৰাৰ সৈনিক স্কুলত চাকৰিটো পোৱাত সহজ হ'ল। এইখিনিতে এটা কথা উনুকিওৱা উচিত হ'ব— মামণি ৰয়ছমে স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত বাঙ্গালোৰৰ অপাৰ সা-সম্পত্তি নিজৰ প্ৰাপ্য হিচাপে ল'বলৈ সমূলি আগ্ৰহী নাছিল। সেই সম্পত্তিৰে কিছু অংশ স্বামীৰ আত্মীয-পৰিজনে তেওঁৰ নামত লিখি দিছিল যদিও অতি কম মূল্যতে বিক্ৰীও কৰি দিছিল। এই লেখিকাৰ বাবে

মানুহ আৰু মানৱীয় প্ৰমূল্যহে জীৱনৰ প্ৰকৃত অমূল্য সম্পদ। সৈনিক স্কুলৰ সৰু-সৰু ছাত্ৰবোৰৰ লগত নিজকে ব্যতিব্যস্ত কৰি ৰাখিলে আৰু নিজেই লেখা-মেলা কৰি থকাৰ লগতে সেই ছাত্ৰসকলকো লেখাৰ প্ৰেৰণা দিলে। স্কুলৰ প্ৰিন্সিপাল সাহানি আৰু পাৰিখ আদি সতীৰ্থসকলৰ ভদ্ৰোচিত ব্যৱহাৰত স্কুলৰ বাতাৱৰণে মনলৈ এক প্ৰশান্তিয়েই আনিলে। তথাপি নিমাত-নিতাল পৰিৱেশেৰে নিজৰ একাষৰীয়াকৈ থকা কুঠৰিটোত আশ্ৰয় লৈ থকাৰ সময়ত মৃত স্বামীৰ অস্তিত্ব বিচাৰি তেওঁ যেন বিব্ৰত হৈ পৰে। পাৰ্থিৱ শৰীৰৰ অৱসান ঘটিলেও 'মাধু'ৰ আত্মাৰ কিবা এক অস্তিত্ব কিজানি চকুৰে দেখিবলৈ পায়— এই আশাত বহুতো বিনিদ্ৰ ৰজনী আকুল উৎকণ্ঠাৰে পাৰ কৰে। এটা সময়ত তেওঁৰ যেন মোহভঙ্গ হয়। 'দস্তাবেজ'ৰ পাতত ভাঁহি উঠিছে এই তীব্ৰ বিষাদবোধৰ সুস্পষ্ট চিত্ৰকল্প ঃ

> 'নাই নাই একো বাকী নেথাকে। মৃত্যুৰ পাছত আৰু একো
> বাকী নেথাকে। বুকু ফালি ছিৰাছিৰি কৰিলেও,মৃতকে এই
> হৃদয়ৰ খবৰ ল'বলৈ আৰু উভতি নাহে' ।(পৃঃ ৬৮)

মামণি ৰযছমৰ এই হিয়া-ভগা হুমুনিয়াহ অতৰ্কিতেই নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ স্তৰলৈ উত্তৰণ ঘটিছে। সু-সমালোচক বনামী ডবৰীৰ (Bonamy Dobree) মতে 'It is by his style we recognise writer' আৰু তেওঁৰ মতে ষ্টাইলেই হ'ল শিল্পীৰ আত্মাৰ নিশ্বাস। আনহাতে, 'ষ্টাইল একান্তভাৱে ব্যক্তিগত হ'লেও সি হ'ব লাগিব নৈৰ্ব্যক্তিক' বুলি কোৱা ইংৰাজ সমালোচক মিডলটন মুৰীয়ে (১৮৮৯-১৯৫৭) কৈছে ঃ 'Highest style is that wherein the two curent meaning of the word blend, it is a combination of the maximum, of personality with the minimum of impersonality – গতিকে দেখা যায় মহত্তৰ সাহিত্য-সৃজনৰ বাবে দিয়া দুযোজনা খ্যাতনামা সমালোচকৰ মন্তব্য 'আধালেখা দস্তাবেজ'ত পূৰামাত্ৰাই বিদ্যমান। সেযেহে 'নৱভাৰত টাইমচ'ত জ্যোতিষ যোশীয়ে এদিন কৈছিল ঃ 'Autobiography witing is not an easy genre It has its complexities But Indira Goswami has turned it to her advantage by rising it to higher pedestal– from an individualishtic account to an universal account It, infact, does proud not only to the Assamese literature but to the entire Indian literature (19 July, 1992)

মামণি ৰযছমৰ সাহিত্য-কৰ্মত এনে প্ৰশংসাৰ অন্ত নাই।।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে আটুট কথাই কৈছে ঃ 'লেখাই তেওঁৰ সুখৰ মুক্তিদূত।'

(মাঃ ৰযছমৰ সোণালী দুখ পৃঃ ১৫৩)

জন্ম-কুণ্ডলীত অশুভ গ্ৰহ-দৃষ্টিৰ বাবে নৱগ্ৰহৰ পণ্ডিত এজনে মামণিক কৈছিল— 'এইজনা ছোৱালী বিয়া দিয়াতকৈ দুটুকুৰা কৰি নদীত ভহাই দিয়াই ভাল হ'ব।' মামণি ৰযছমে কিন্তু সেই অদেখা শত্ৰুৰ ওচৰত হাৰ মনা নাই। 'পাপ-গ্ৰহ'ৰ তাডনাই তেওঁৰ বৈবাহিক জীৱন ভগ্নস্তূপত পৰিণত কৰিলেও তেওঁ সিবিলাকৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিব— যাৰ পাশুপাত অস্ত্ৰ হ'ব কলম। তেওঁ নিজকে সান্ত্বনা দিছিল এনেদৰেঃ 'কলম নথকা হ'লে অদৃশ্য হৈ থকা ৰক্তৰ ফোৱাৰাৰ লগত কিদৰে যুদ্ধ কৰিলোঁহেঁতেন।' অৱশ্যে নৱগ্ৰহৰ পণ্ডিতজনে এইবুলিও ভৱিষ্যৎবাণী কৰিছিল যে 'তোমাৰ মাজত মই 'অধ্যৱসায'ৰ জ্যোতি দেখা পাইছোঁ। তুমি পাহাৰ বগাব পাৰিবা।'

যি কি নহওক, এই 'অধ্যৱসায'ৰ বাবেই যেন মামণি ৰযছমে এদিন নৱজীৱন লাভ কৰিলে ।

গোৱালপাৰাত এবছৰ চাকৰি কৰাৰ পিছত পিতৃতুল্য গুৰু অধ্যাপক উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুৰ স্নেহধন্যা মামণিযে Institute of Oriental Philosophy ত গৱেষণা কৰিবলৈ ভগৱান কৃষ্ণৰ লীলাভূমি বৃন্দাবনত পদাৰ্পণ কৰাৰ সৌভাগ্য হ'ল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে 'কীৰ্ত্তন'ত কৈছেঃ

> 'বৃন্দাবনৰ তৃণ হৈবো তেবে মহাভাগ।
> পাইবো গৈযা ব্ৰজবাসীৰ চৰণ ৰেণু লাগ।।'

তদুপৰি গৱেষণাও কৰিব ৰামাযণী সাহিত্যৰ ওপৰত। ভাগ্যদেৱী যেন তেওঁৰ প্ৰতি সুপ্ৰসন্ন হ'ল। তেওঁৰ গৱেষণাৰ বিষযবস্তু আছিল 'মাধৱ কন্দলী'ৰ ৰামাযণ আৰু গোস্বামী তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিত মানস'ৰ তুলনামূলক অধ্যযন। এই গবেষণাকাৰ্যৰ বাবে মামণিযে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালযৰ পৰা শঙ্কৰদেব-বৃত্তিও (Sankardev Scolarship) লাভ কৰে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও 'গুণৱত্তা' স্বীকাৰ কৰি যোৱা কন্দলীৰ ৰামাযণখন যেনেদৰে উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ প্ৰান্তীয ভাষাৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰধান, সেইদৰে সমস্ত উত্তৰ ভাৰতৰ জনমানসত ভক্তিৰ হিল্লোল তোলা তুলসীদাসৰ 'ৰাম-চৰিত মানস'ৰ গুৰুত্ব আৰু জনপ্ৰিযতাও নুই কৰিব নোৱাৰি। 'পাপ-গ্ৰহৰ' তাডনাত বৈবাহিত জীৱন দ্বিখণ্ডিত হৈ ৰামাযণী সাহিত্যৰ দ্বাৰা এক মহিমামণ্ডিত জীৱন লাভ কৰা গোস্বামী তুলসীদাসৰ জীৱন-চৰিত মামণি ৰযছমৰ বাবে এক প্ৰকাৰ মহাপ্ৰেৰণাৰ আধাৰেই আছিল। স্কুলীযা কালতে হিন্দী ভাষা কিছু আযত্ত কৰিছিল যদিও তৎপৰতাৰে বৃন্দাবনত হিন্দী শিকাত জোৰ দিলে। দুযোখন সাগৰ-সংকাশ গ্ৰন্থত মূৰ তুলিব নোৱৰাকৈ সোমাই গ'ল। লাইট, ফেন আদি দৈনন্দিন জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য সামগ্ৰীৰ সুবিধা নথকা বৃন্দাবনৰ সৰু খোটালিটোত সোমাই থকা অৱস্থাতেই পুৰণি সঙ্গী হতাশা আৰু নৈৰাশ্যবোধে খুলি-খুলি খায। মনলৈ

আহে এই পৃথিৱীৰ পৰা আঁতৰি যোৱা তেওঁৰ মৰমৰ পিতৃদেৱ, খুৰাদেৱেক আৰু জীৱনসঙ্গী 'মাধু'ৰ পাহৰিব নোৱৰা স্মৃতিৰাজি। কোনো সময়ত সিদ্ধান্ত ল'ব খোজে পুনৰ গুৱাহাটীলৈ উভতি যোৱাৰ। নিজৰ এই যন্ত্ৰণাৰ ছবিখন প্ৰকাশ পাইছে বৃন্দাবনত লগ পোৱা 'ৰাধেশ্যামী'সকলৰ (ভজন কৰি খোৱা বিধৱা) জীৱন-যাত্ৰাৰ ওপৰত লিখা 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' উপন্যাসখনিত। 'অন্ধকাৰ, চিৰ ৰহস্যপুৰীৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰি খোৱা প্ৰেতাত্মাৰ দল' অৰ্থাৎ ৰাধেশ্যামীসকলে কেনেকৈ নিজৰ তেজ-মঙহৰ শৰীৰটোক নেদেখাজনৰ ওচৰত সমৰ্পণ কৰি,খুজি-মাগি পোৱা দুপইচাও নিজৰ শেষ-কৃত্য ঔৰ্দ্ধদৈহিকৰ বাবে সঞ্চয় কৰে, সেই অতীৱ দুখৰ কাহিনীৰ বাস্তৱ প্ৰতিফলন ঘটিছে 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' উপন্যাসত। সেই সময়ত লেখিকাই প্ৰত্যক্ষ কৰা বৃন্দাবনৰ হুবহু ছবিৰ লগতে নিজে উপলব্ধি কৰা ভাবানুভূতি আৰু বৃন্দাবনৰ প্ৰাকৃতিক, ধৰ্মীয় আৰু ঐতিহাসিক চিত্ৰ প্ৰাঞ্জল হৈ উঠিছে। এই উপন্যাসতো ভিৰ পাতিছেহি সৌদামিনী, শশী, মৃণালিনীৰ দৰে বঞ্চিতা নাৰী— যি নিজৰ জীৱনটোত পাইছে মাথোন বিফলতা আৰু অৱসাদ। নিজৰ মানসিক যন্ত্ৰণাৰ ছবিখন সৌদামিনীৰ চৰিত্ৰত ঢালি দিয়া বুলি লেখিকাই 'দস্তাবেজ'ত নিজেই কৈছে, উপন্যাসখনত তাৰ দৃষ্টান্ত সদ্যবিধৱা সৌদামিনীৰ উক্তিয়ে দিয়ে ঃ

> 'বহুদিনৰ আগেয়ে যে এই নিঃসঙ্গতাৰ লগত তাইৰ
> আত্মাৰ সম্বন্ধ নাছিল এনে নহয় কিন্তু সুব্ৰতৰ
> লগত বিয়া হৈ যোৱাৰ পিছত ৰহস্যজনকভাৱে সেই
> নৈৰাশ্যৰ হাহাকাৰ অন্তৰ্দ্ধান হৈ পৰিছিল।
> মোৰ জৈৱিক স্পৃহা, প্ৰেম সেই
> তৰঙ্গৰাশিৰ কোনো পৰিৱৰ্তন হোৱা নাই।' (পৃঃ ৭২)

কেও কিছু নোহোৱা 'শশী'ৰ মাজতো নিজৰ অসহায় বৰ্ণিত কৰিছে ঃ

> 'এই বয়সত ভগৱানে যেন কাকো এনে অৱস্থা নকৰে।
> কাকো যেন এনে ভয় লগা ধৰণে নিৰাশ্ৰয় নকৰে।' (পৃঃ ৫১)

বৃদ্ধ মাক-দেউতাকৰ ভৰণ-পোষণৰ দায়িত্ব লৈ 'মৃণালিনী'যে ত্যাগ কৰিছে নিজৰ জীৱন-যৌৱন। সৌদামিনীয়েও পুনৰ খ্ৰীষ্টান যুৱকৰ প্ৰেমত আসক্ত হৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগিছে। অভিভাৱকৰ অনুমোদন নোপোৱাত যমুনাৰ বুকুত নিজেই জাহ গৈছে। লেখিকাৰ মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ গভীৰতাৰ উমান দিছে ধৰ্মৰ নামত ব্যভিচাৰ কৰা পাণ্ডাৰ আগত শিল্পী চন্দ্ৰভানু ৰাকেশৰ বিবৃতিৰ মাজেদি ঃ 'এইবোৰ ভৰিৰ খোজ যমুনাৰ বালিৰ পৰা বুটলি আনিছোঁ মোক দেখুৱাই দিয়া এই খোজবোৰৰ কোনটি খোজ খ্ৰীষ্টানৰ। কোনটি হিন্দুৰ আৰু কোনটি মুছলমানৰ'

মামণি ৰয়ছমৰ কৃতিত্ব এইখিনিতে যে মাত্ৰ দুবছৰীয়া সময়ছোৱাতে গৱেষণা-কাৰ্য সমাপন কৰাৰ লগতে সমগ্ৰ বিৱৰণৰ ব্ৰজধামৰ মন্দিৰ-বিগ্ৰহৰ, পূজা-পাৰ্বণৰ গতি-প্ৰকৃতি, পুৰোহিত-পাণ্ডাৰ আচাৰ-ভ্ৰষ্টাচাৰ, ভক্ত-সাধুৰ সততা-ভণ্ডতা, বেহা-বেপাৰৰ বিস্তৃততাৰে বৃন্দাবনৰ ঐতিহাসিক, কিম্বদন্তীমূলক, ৰাজনৈতিক আৰু ভৌগলিক বৰ্ণনা অবিকলভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' (Shadow of Dark God) উপন্যাসৰ বিষয়ে সুলেখিকা ইন্দিৰা পাৰ্থসাৰথিয়ে কৈছে ঃ

> Shadow of Dark God capture the image
> of a dark and macabre world in which
> men and women exist as mere shadows
> struggling hopelessly for their mere survival
> The significance of the novel lies in the
> fact that the formentor is not condemned,
> but both the oppressor and oppressed are
> shown as victim of a mindless system
> The another neither exhibits her anger of sympathy
> for any one concerned, which makes this work as
> a pure work of art? (The Hindus March 23, 1987)

'আধালেখা দস্তাবেজ'ত মামণি ৰয়ছমে এঠাইত কৈছে ঃ 'মোৰ গৱেষণাৰ কাম কিতাপ-পত্ৰ লৈয়ে ব্যস্ত আছিলোঁ। ইতিমধ্যে 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' বোলা উপন্যাসখনৰ কামো আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। এই উপন্যাসৰ নায়িকা সৌদামিনীৰ মনৰ বেদনা আৰু যন্ত্ৰণাৰ কথাখিনি মই হুবহু নিজৰ মনৰ মাজত হোৱা ভয়ানক ধুমুহাৰ অনুৰূপ কৰি অংকিত কৰিছিলো। সৌদামিনীৰ প্ৰথম অৱস্থাত হোৱা যন্ত্ৰণা মোৰ নিজৰেই যন্ত্ৰণা আছিল (পৃঃ ১৬১)

ৰাধেশ্যামীসকলৰ দুখবহুল জীৱনৰ যন্ত্ৰণা লক্ষ্য কৰি এদিন ভাব হ'ল যে সেই ভোকাতুৰ, সৰ্বহাৰা সকলেতো আত্মহত্যা কৰিবলৈ যোৱা নাই— তেওঁলোক compromise কৰি লৈছে নিজৰ ভাগ্যৰ লগত। ৰাধেশ্যামীসকলৰ দৰেই পৰিস্থিতিৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই ৰয়ছমেও কৰ্তব্য পথত আগবাঢ়িবলৈ স্থিৰ কৰিলে। মনৰ শুভ বুদ্ধিৰে, মানি ল'লে বৃন্দাবনৰ সাধু-সন্ন্যাসীসকলৰ 'মণিমাণিক্যখচিত' কথা ঃ

> 'সংসাৰ কিয় ত্যাগ কৰিব লাগে? এই সংসাৰেই নন্দন কানন
> আৰু গছ-গছনিযেই কল্পদ্ৰুম—

নিৰাশী হৈও কৰ্ম কৰা
নিষ্কাম হৈও কৰ্ম কৰা
যেযে কৰ্ম ত্যাগ কৰে সি ধ্বংস হৈ যায়' (পৃঃ ১৯৩)

এই দৰ্শনৰ লগতে অন্য এক দৰ্শনীয় স্থানৰ গুৰু-গম্ভীৰতাই মামণিৰ জীৱনলৈ সুস্থিৰতা আনিলে। সেয়া হ'ল 'ইনষ্টিটিউট অৱ অৰিয়েণ্টেল ফিলচফী'ৰ সৰ্বেসৰ্বা গেৰুৱা বসন পৰিহিত 'বন মহাৰাজ'ৰ গহীন-গম্ভীৰ ব্যক্তিত্ব। তেখেতৰ দিহামতেই দহবিঘা মাটি জুৰি থকা ইনষ্টিটিউট পৰিদৰ্শন কৰি বিশেষকৈ প্ৰাচীন-পুথি-পাঁজিকে ধৰি ড° সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণৰ দৰ্শন পৰ্যন্ত মূল্যৱান গ্ৰন্থৰ বৃহৎ লাইব্ৰেৰীটো দেখি তেওঁ অভিভূত হৈ পৰে। আনহাতে নিজৰ কুঠৰিৰ ঠেক, আন্ধাৰ, দুৰ্গন্ধময় পৰিৱেশৰ পৰিৱৰ্তে এই স্থানৰ পৰা দেখা পোৱা অনতিদূৰৈৰ বৃন্দাবনৰ অপূৰ্ব ৰমণীয় শোভাত মন আপ্লুত হৈ পৰিল। পূৰ্বৰ মনত খুঁটি পুতি লোৱা নৈৰাশ্যৰ ঠাইত মনোজগতত বিচৰণ কৰিলে এক ঐশ্বৰিক শক্তিসম্পন্ন দৈবিক মনোবল। অথিৰ-অবিৰ মনক সংযত কৰি ৰামায়ণী সাহিত্যৰ মহাসমুদ্ৰ মন্থন কৰি মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে যেন প্ৰকৃততেই অমৃতহে পান কৰিলে। তুলসীদাসে 'ৰামচৰিত মানস'ত কোৱা 'ৰাম-কথা কলি-কামদ গাই'— সকলো মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰা 'ৰামকথা' যেন কলিযুগৰ কামধেনু গাই। সেই 'ৰামকথা'ৰ অদ্ভুত মহিমাৰে এদিন যেনেদৰে মহৰ্ষি বাল্মীকিয়ে দিব্যদৃষ্টিসম্পন্ন হৈ পৰিছিল— দস্যু ৰত্নাকৰৰ পৰা, 'ৰাম-চৰিত-মানস' লিখি যেনেকৈ তুলসী দাস ভাৰতীয় ভক্তি সাহিত্যত অজৰ-অমৰ হৈ পৰিছিল, আমাৰ অসমৰ জীয়ৰী মামণি ৰয়ছমেও ভাৰতীয় সাহিত্য জগতত এক বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। সেই বাবেই হয়তো অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে ডক্টৰেট ডিগ্ৰীও লাভ কৰিলে। অধ্যৱসায়, নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতাৰ বাবেই তেওঁ এদিন দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰ পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে আৰম্ভ কৰা অসমীয়া ভাষাৰ সন্মানীয় স্থানখনত অধিষ্ঠিত হোৱাৰ সুযোগ পালে। তেওঁ ভুগি থকা নানান মানসিক যন্ত্ৰণাৰ পৰা অব্যাহতি নাপালেও এটি স্থিৰ বিন্দুত উপনীত হৈ যশ-মান-প্ৰতিষ্ঠাৰে জীৱনলৈ সাফল্য আহিল। 'হৃদয় এক নদীৰ নাম'— লেখিকাৰ হৃদয়ৰ অন্তৰ্স্থলত থকা খৰস্ৰোতা নদীখন বাধাহীনভাৱে ব'বলৈ ধৰিলে ঃ বাটৰ 'দুবৰিবনেও 'সৰগৰ বতৰা' দি গ'ল। দ্ৰষ্টা পৰিণত হ'ল স্ৰষ্টাত। মনৰ মণিকোঠাত সঞ্চিত হৈ থকা অভিজ্ঞতা আৰু অধ্যয়নৰ সংযোগ ঘটিল। নৱলব্ধ প্ৰেৰণাৰে সৃষ্টি কৰিলে উপাদেয় গল্প আৰু উপন্যাস— য'ত আছে অদম্য সাহসেৰে লিখা 'সংস্কাৰ'ৰ দৰে চুটিগল্প আৰু নিজৰ দামোদৰীয়া পৰিয়ালৰ সত্ৰাধিকাৰৰ ভব্য, ফোপোলা ৰূপৰ আঁৰত লুকাই থকা বঞ্চিতা নাৰীৰ কৰুণ আৰ্তনাদৰ কাহিনীৰ আলমত লিখা 'দঁতাল

হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ৰ দৰে উপন্যাস। 'আধা লেখা দস্তাবেজ', 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ', 'উদযভানুৰ চৰিত্ৰ', 'অৰ্দ্ধনগ্ন চৰিত্ৰ' আৰু 'হৃদয়', 'নাঙঠ চহৰ' আদি গল্পও বিশ্ববিদ্যালযৰ চাকৰিৰ প্ৰথমাৰ্ধত লিখা। সাহিত্য অকাডেমী পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত উপন্যাস 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল', 'অহিৰণ' আৰু 'চীনাবৰ সোঁত'— এই দলিত-বঞ্চিত বনুৱাসকলক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা উপন্যাসকেইখনৰ সমল অৱশ্যে সংগ্ৰহ কৰিছিল স্বামী মাধৱেনৰ লগত কটোৱা সামৰিক কেম্পবোৰৰ বিবাহোত্তৰ জীৱনতে। যি কি নহওক, 'ৰামকথাৰ' যি অদ্ভুত মহিমা তাক দোহৰাৰ প্ৰযোজন নাই। তেওঁৰ কলমৰ যাদুকৰী স্পৰ্শই অসমীয়া চুটিগল্প আৰু উপন্যাস সাহিত্যত এক নতুন মাত্ৰা আনিলে। ৰামাযণী সাহিত্যৰ ওপৰত ভাষণ দিবলৈও ভাৰতৰ ভিন্ ভিন্ ঠাইলৈ যোৱাৰ দৰেই থাইলেণ্ড, মৰিছিযাছ, নেপাল, বেলজিযাম, ইণ্ডোনেচিযা, মালযেচিযা, আমেৰিকা আদিত হোৱা আন্তৰ্জাতিক সম্মিলনবোৰত যোগদান দিযাৰ সৌভাগ্য ঘটিল।

সেযেহে— মাধৱ কন্দলী আৰু তুলসীদাসৰ ৰামাযণৰ তুলনামূলক অধ্যযন মনস্বিনী হোৱা ইন্দিৰা গোস্বামীৰ বিষযে খ্যাতনামা পঞ্জাবী লেখিকা অমৃতা প্ৰীতমে কৈছে ঃ "Tulsidas's life had become a great source of inspiration to her I know nothing about the constellation of stars that had influenced Tulsidas's life and much less about Indira Goswami's All that I know is, that, her life had also undergone a metamorphosis Her pen gave birth not only to her autobiography but also to her novels and collections of short stories"

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ বৃহৎ অবযবৰ গৱেষণা-গ্ৰন্থ (thesis) 'Ramayana from Ganga to Brahmaputra' ১৯৯৬ চনত প্ৰকাশ পায। সেইখন উন্মোচন কৰিছিল উপ-ৰাষ্ট্ৰপতি শঙ্কৰদযাল শৰ্মাই। ১৯৯৯ চনৰ নবেম্বৰ মাহত আমেৰিকা ফ্লৰিদা বিশ্ববিদ্যালযে আযোজন কৰা 'তুলসীদাস আৰু তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্ম' (Tulsi Das And His Work) শীৰ্ষক সম্মিলনত ইন্দিৰা গোস্বামীযে আন্তৰ্জাতিক 'তুলসী বঁটা'ৰ সন্মান লাভ কৰে। বিংশ শতাব্দীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস হিচাপে স্বীকৃতি পোৱা 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা'ৰ বাবেও অসম সাহিত্য সভাৰ বিশেষ বঁটা লাভ কৰে ১৯৮৮ চনত। সেইখন উপন্যাসৰ কাহিনীৰ ভিত্তিত প্ৰযোজিত কথাছবি 'অদাহ্য'ই ১৯৯৭ চনত আন্তৰ্জাতিক সন্মান (International Jury's Award) ল'বলৈ সক্ষম হয। দৰাচলতেই এই উপন্যাস মামণি ৰযছমৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ য'ত আছে— দামোদৰীযা গোসাঁই পৰিযালৰ তিনিগৰাকী ৰিক্তা নাৰীৰ কৰুণ আলেখ্য। স্বামীভিঠাৰ পৰা মাতৃ-গৃহলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰা সদ্য-বিধৱা পাট-গাভৰু গিৰিবালা,

সেই পৰিয়ালৰে প্ৰৌঢ়া জীয়ৰী দুৰ্গা— যি এদিন অকাল বৈধব্যক সাবটি পুনৰ পিতৃ-গৃহতে অৱহেলিত জীৱন-যাপন কৰেহি আৰু সেই পৰিয়ালৰে বিধৱা বোৱাৰী সৰু গোসাঁনী— যি স্বামীৰ স্মৃতি সাবটি কৰ্তব্য পথত আগবাঢ়িছে যদিও কোনোবা সময়ত যেন তেজ-মঙহৰ গাভৰু দেহাটো স্পৰ্শকাতৰ হৈ পৰে আৰু মনত জাগি উঠা পাপবোধে সেই ভাব অৱশ্যে লগে লগে দমনো কৰে আৰু এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ লগতে বিষাদবোধৰ কৰুণছায়াত চকা-মকাকৈ দেখা ফুল-কুমলীয়া ভাগৱতী জীয়ৰী ইলিমন— যি 'ন-যযৌ-ন তস্থৌ' ৰূপেৰে উপন্যাসৰ মুখ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ ইন্দ্ৰনাথৰ আগত দেখা দিছে, অথচ মনৰ কামনা-বাসনা মনতে মাৰ গৈছে। গিৰিবালাকো মৃতস্বামীয়ে কোনো প্ৰেৰণা নিদিয়ে— যি স্বামীয়ে পৰস্ত্ৰী গমন কৰে—'মই মৰ স্বামীৰ খৰমত ফুল-তুলসী নেদাও'। আমৰঙা সত্ৰলৈ আহি তিনিসত্ৰৰ ইতিবৃত্ত লিখিবলৈ, পুৰণি সাঁচিপাত সংগ্ৰহ কৰিবলৈ আৰু আফিং খোৱা অপকাৰিতা দূৰ কৰিবলৈ অহা আমেৰিকান চৰিত্ৰ মাৰ্ক চাহাবৰ প্ৰতি গিৰিবালা আকৃষ্ট হৈ তলসৰা শেৱালিৰ দৰে সমাজৰ গছকত মষিমূৰ হৈছে। পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ এই নাৰী চৰিত্ৰবোৰ নোপোৱাৰ বেদনাৰে জৰ্জৰিত। উপন্যাসৰ মুখ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ ইন্দ্ৰনাথৰ আছিল এখন উদাৰ হৃদয়। দুখীয়া-দৰিদ্ৰ, পদদলিতসকলৰ প্ৰতি তেওঁ সততে সহানুভূতিশীল। মাৰ্ক চাহাবৰ দৰে অচিন যুৱকক বিধৱা গাভৰু ভনীয়েক গিৰিবালাক শিক্ষা জগতত বিচৰণ কৰাৰ মনোভাৱ নিৰ্বিবাদে পোষণ কৰাৰ দৰেই নিঃসঙ্গতাৰ বেদনাত ভোগা খুৰীয়েক সৰু গোসাঁনীৰ হৃদয়ৰ গোপন কক্ষত মহীধৰ বাপুৰ প্ৰতি হোৱা দুৰ্বলতাকো স্বাভাৱিক বুলি মানি লৈছে। আশৈশৱ দেখি অহা সত্ৰীয়া সমাজৰ বিধৱাৰ নিস্তৰঙ্গতাত বিগলিত হোৱা 'প্ৰেতিনী'লৈ পৰিণত হোৱা বিধৱা পেহীয়েক দুৰ্গাক কৈছিল, 'এতিয়া আগৰ দিন নাই। ডাঙৰ আবুৰ দৰে কাযো বাটঘৰ নেদেখাকৈ ভূত হোৱাৰ দৰ্কাৰ নাই।' ইলিমনে ইন্দ্ৰনাথৰ পৰা বাঞ্ছিত প্ৰেম পোৱা নাই যদিও এঠাইত স্বীকাৰ কৰিছে ঃ 'ৰাজা পুখুৰীৰ গহাই ধুওৱা বাপুৰ আপীৰ কথা মই পাহৰিব পৰা নাই।' মামণি ৰযছমে এই উপন্যাসত প্ৰেমৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাইছে। ইন্দ্ৰনাথক বন্ধুবৰ বলোৱে কৈছিল ঃ ইন্দ্ৰনাথ এয়ে স্বৰ্গীয় প্ৰেম। তুমি তাইক চুই চোৱা নাই, তাইৰ লগত এষাৰ কথা পতা নাই, অথচ তাই তোমাৰ মনৰ এক সংঘৰ্ষময় কালত একমাত্ৰ সান্ত্বনা হৈ আহিছে। ধন্য এই প্ৰেম।'

শৈশৱত দেখি অহা সত্ৰৰ নিদাৰুণ ৰূপ তথা শিক্ষাৰ পোহৰ নোপোৱা পিছপৰা অঞ্চলটোৰ নাৰীসকলৰ উত্তৰোত্তৰ কল্যাণ সাধনেই এদিন যেন মামণি ৰযছমৰ কৰ্মজীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ হৈ পৰিল। লিখনীৰূপী অস্ত্ৰেৰে তেওঁ অগ্ৰসৰ হ'ল এই মহীয়ান কৰ্মযজ্ঞত। সেই মৰ্মেই লিখা 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ত উপন্যাসৰ অন্যতম প্ৰধান পুৰুষ

চৰিত্ৰ মাৰ্ক চাহাবৰ চিন্তাধাৰাত স্পষ্ট হৈ উঠিছে মামণি ৰযছমৰ সহানুভূতিমূলক চিন্তাধাৰা ঃ

'মাৰ্কৰ দৃষ্টিত ভাঁহি উঠিল এই দক্ষিণ পাৰৰ বিধৱা
গোসাঁনী কিছুমানৰ কাল্পনিক ছবিসমূহ। কত যুৱতী চাগৈ
বাটঘৰ নেদেখাকৈ মৰি ভূত হৈ গ'ল। কতই 'পাগৰ বাহিৰ'
হোৱা সময়তে চাগৈ উদং মাটিত শুই অচিন-ব্যাধি চপাই ল'লে
কতই দুটা আখৰ শিকাৰ আগ্ৰহক ৰটনাৰ ভয়ত দমাই
থৈ পুথিৰ অমৃত-সুধা পান কৰাৰ পৰা বঞ্চিত হৈ ৰ'ল।
আহ কুৰি, ত্ৰিশ-চল্লিশৰ দশকৰ গোসাঁনী আইসকল' (পৃঃ ২৭০)

—বঞ্চিতাসকলৰ প্ৰতি এনে সহৃদয়তাসূচক মনোভাৱৰ বাবেই হযতো পাকিস্থান 'Dawn' বাতৰি কাকতত ইমচিযাজ হুছেইনে মন্তব্য কৰিছে ঃ 'আজি পাকিস্থানত ইন্দিৰা গোস্বামীৰ দৰে লেখিকাৰ আবিৰ্ভাব হোৱা নাই যি অনাদৃতাসকলৰ করুণ কাহিনীক সাহিত্যত বাংময কৰি তুলিবলৈ এদিন সক্ষম হ'ব' After all, in Pakistan, too, minorities are not in a happy position their situation has gone from bad to worse The only difference is that this sad situation has failed to find and Indira Goswami to probe and record it? (১১ মে', ২০০৩)

জেন অষ্টিনৰ বিষযে সমালোচকসকলে কোৱা 'She wrote of the life she knew and never tried to write of the life she did not know'- মামণি ৰযছমৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। 'নগৈ গডগাঁৱৰ বতৰা কোৱা' লেখিকাতো তেওঁ নহযেই। যি পটভূমিত তেওঁৰ কাহিনীযে গা-কৰি উঠে সেই ঠাইৰ প্ৰাকৃতিক, ঐতিহাসিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক— এই সকলোবোৰ তন্ন তন্নকৈ অধ্যযন কৰিহে লিখাত মনোনিবেশ কৰে। সেয়ে ৰয়ছমৰ সাহিত্য-সাধনাৰ আৰু পটভূমিৰ মুখ্য কেন্দ্ৰস্থল মহানগৰী দিল্লীৰ অলি-গলি, প্ৰতিটো চুক-কোণ তেওঁৰ নখ দৰ্পণত— তেহেলৈ সি কবৰস্থানেই হওক বা বেশ্যালযেই নহওক কিয়। 'ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ ছত্ৰে ছত্ৰে দেখা যায— লেখিকাই সাক্ষাততে দেখা ভ্ৰাম্যমাণ বৃত্তান্তৰ ইতিবৃত্ত। 'হৃদয', 'নাঙঠ চহৰ'—এই গল্প দুটা পঢ়িলে দিল্লী বিশ্ববিদ্যালযৰ শ্ৰেণীকক্ষ, চেণ্ট্ৰেল ৰেফাৰেঞ্চ লাইব্ৰেৰী, আৰ্টচ ফেকাল্টি, কনভকেশ্বন হ'ল, টিউটৰিযেল বিল্ডিং, কফিহাউচ আদি জল্ জল্ পট পটকৈ পাঠকৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠে। আন্তৰ্জাতিক ৰামাযণ সম্মিলনলৈ যোৱাৰ অভিজ্ঞতাত সৃষ্টি হৈছে 'ঈশ্বৰীয সংশয আৰু প্ৰেম' আৰু 'দাশৰথীৰ খোজ'ৰ দৰে অপূৰ্ব সাহিত্য কৰ্ম। 'সংস্কাৰ' গল্পৰ মাজেদি দেখুৱাইছে অদ্ভুত সাহস। ৰাম গোস্বামীৰ মতে এই গল্পৰ মাজেদি মামণিযে সাহিত্য ৰচনাৰ এক ভয়াবহ নিষেধৰ সীমা অতিক্ৰম

কৰি জীৱন্ত অৱয়ৱৰে মূৰ্ত কৰিছে। আনে হয়তো এনে বলিষ্ঠ ছবি অংকন কৰিবলৈ সাহস নকৰিলেহেঁতেন। দময়ন্তীয়ে (সংস্কাৰ) পেট প্ৰৱৰ্তাবলৈ 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ নাৰাযণীৰ দৰে 'ৰাণ্ডীগিৰিও' কৰিব কিন্তু বঞ্চকৰ দযাত নচলে। দময়ন্তীযে পীতাম্বৰৰ সন্তান নষ্ট কৰি পেলাইছে— শূদিৰীয়াৰ বীজ তাই নকঢিয়ায, তাই যে শাণ্ডিল্যগোত্ৰৰ বামুণ। সাহিত্য অকাডেমীৰ মুখপত্ৰ 'Indian literature' ত গুজৰাটৰ নামী লেখক গোপাল দাস ব্ৰকাৰে 'সংস্কাৰ' গল্পটি পঢ়ি লিখিছে৷ 'I have gone through the story– 'The offspring' very carefuly, and I have felt the power compressed in it The last part is devastating in its effect It is a story one cannot forget for years You are bold woman and bold writer' (২৩ মে', ১৯ মে', ১৯৯৬), 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'তো ঈশ্বৰৰ নগৰীৰ আধ্যাত্মিক জীৱনে বিধৱা সৌদামিনীৰ মনত একো সাঁচ বহুৱাব নোৱৰা কথা তাই স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে ঃ 'মই স্বাধীন, মই কাকো ভয় নকৰোঁ।— বিধৱা নাৰীৰো যে স্বাতন্ত্র্যতা আছে তাকেই দৰ্শাইছে। 'ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো' এগৰাকী অসাধাৰণ সাহসী-লেখিকাৰ ধৰ্মীয় ন্যস্ত স্বাৰ্থৰ বিপক্ষে 'শ্ল'গান' দিযা এখন ভিন্নসূৰী উপন্যাস। সামাজিক অস্থিৰতা সৃষ্টি কৰা, মৃত্যু-অপমৃত্যু আৰু অশান্তি কঢ়িযাই অনা অসমৰ সাম্প্ৰতিক সন্ত্ৰাসবাদৰ ওপৰত লিখা 'যাত্ৰা' গল্পটোত পোৱা যায লেখিকাৰ মানৱতাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আস্থা। এই একে পটভূমিতে লিখিছে 'পৰশু পাতৰৰ নাদ' শীৰ্ষক চুটিগল্পটো আৰু 'ভিক্ষাৰ পাত্ৰ ভাঙি' নামৰ উপন্যাসখন—য'ত চিত্ৰিত হৈছে সন্ত্ৰাসবাদত জৰ্জৰিত এচাম দুৰ্দশাগ্ৰস্ত লোকৰ কষ্টসাধ্য জীৱনে।

সু-সাহিত্যিক-কবি নৱকান্ত বৰুৱাই কৈছিল, 'মামণিযে গদ্যতে কবিতা লিখে।' আমাৰ ভাৱ হয এই গুণফেৰা তেওঁৰ সমস্ত সাহিত্য-কৰ্মতে কম-বেছি পৰিমাণে নিহিত আছে। অৱশ্যে 'আধালেখা দস্তাবেজ'ত এই গুণ সৰ্বাধিক বুলিলে ভুল কোৱা নহ'ব। এই প্ৰসঙ্গত মুল্কৰাজ আনন্দে দিযা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছিল যে 'অসমীযা ভাষা যদি এনে সুকুমাৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ বাহন হ'ব পাৰে, তেন্তে এই ভাষা কেইটামান ভাৰতীয ভাষাৰ মাজত এটা ভাষা হ'ব— য'ত ৰাজহাড কঁপাই যোৱা কোমল গুণ্‌গুণনি তোলা কবিতা সৃষ্টিৰ বাবে পৰ্যাপ্ত শব্দ আছে' ['And if Assamese language can carry such fine feelings, then if must be one of the few languages of India which has words enough for the poetry of solf whichpers of, the infinitesimal reverberations behind the spine'– ৩ নবেম্বৰ, ৯৯ত মামণি ৰযছমলৈ দিযা মুল্কৰাজ আনন্দৰ চিঠি]।

'জ্ঞানপীঠ'ৰ গৰিমাৰে গৰীয়সী মামণি ৰযছম গোস্বামী আজি সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন লেখিকা। অমৃতাপ্ৰীতম, কৰ্টুৰ সিং ডুগ্গল, বিষ্ণু প্ৰভাকৰ, শিৱ কুমাৰ, শিশিৰ কুমাৰ দাস, ভীষ্ম চাহনি, ৰাজগীল, হিমাংশু যোশী, কমলা দাস আদি সাহিত্য-সৰ্বস্ব লোকসকলে সৰ্বভাৰতীয সাহিত্য-মঞ্চখনিৰ পৰা এইগৰাকী লেখিকালৈ প্ৰশংসা-পত্ৰ আৰু অভিনন্দন অহৰহ আগবঢায়েই আছে। কোৱা বাহুল্য যে সেই জাতীয়স্তৰৰ লিখক-লেখিকাসকলে প্ৰফেছৰ ইন্দিৰা গোস্বামীৰ সাহিত্যস্বাদ হিন্দী আৰু ইংৰাজীত ৰূপান্তৰ হোৱা গ্ৰন্থসমূহৰ পৰাই লৈছে। এই ক্ষেত্ৰত Kamrupa, এই লেখিকাই সম্পাদনা কৰা Indira Goswami A Critical Study of Her Writing, Indira Goswami Her Fictional World ' হিন্দীত অনুবাদ হোৱা নীলকণ্ঠী ব্ৰজ, জীৱন কোই সৌদা নহী, দক্ষিণী কামৰূপ কী কথা, মামণি গোস্বামী কী কহানীযা, পুনশ্চ, ছিন্নমস্তা ইত্যাদি। ইযাৰ বাহিৰেও বঙলা ভাষাৰ ড° নন্দিতা মৰ্চ্চে ধৰা তৰোৱাল, নেপালী ভাষাৰ অৰ্দ্ধবৃত্ত জীৱন-যাত্ৰা, কানাডা ভাষাৰ দক্ষিণা কামনুপদ অগু কথানক ইত্যাদি। এই একেখন উপন্যাস তেলুগু আৰু পাঞ্জাবী ভাষাতো অনূদিত হয।

নিজৰ আত্মবলৰ আৰু সাধনাৰ দ্বাৰা সাহিত্য-জগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা মামণিযে দিল্লী বিশ্ববিদ্যালযৰ ভাৰতীয ভাষা বিভাগৰ মুৰব্বী-অধ্যাপিকা হোৱা সন্মানো লাভ কৰে।

দুখৰ বিষয, মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বিৰাট সাফল্যৰ অন্তৰালত যি জন ব্যক্তিৰ প্ৰেৰণা আছিল আৰু যিজনে স্বামীৰ বিযোগৰ পাছত অন্তৰঙ্গ সঙ্গী হৈ সুদক্ষ প্ৰহৰীৰ দৰে জীৱনৰ বত্ৰিছটা বসন্ত মামণিৰ সুখ-দুখৰ সমভাগী হৈ কটালে, সেইজন নিস্বাৰ্থ, উদাৰ আৰু মহান ব্যক্তি কাইকছ বাৰ্জোৰ সতৰৱালাৰ যোৱা ৫ নবেম্বৰ, ২০০৩ চনত পৰলোক গমন হ'ল। বৃত্তিত ইঞ্জিনীযাৰ, ইংৰাজী সাহিত্য আৰু ফৰাচী ভাষাত দখল থকা, মাধৱেন ৰযছমৰো এসযমৰ সহকৰ্মী, এই সাহিত্যপ্ৰেমী ব্যক্তিজনৰ মধুৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰে লেখিকাৰ পৰিযাল তথা বন্ধু-বান্ধৱ সকলোকে মুগ্ধ কৰি গ'ল।

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ জীৱন এক অগতানুগতিক অভিলেখ য'ত এগৰাকী ব্যক্তিৰ সামাজিক দাযবদ্ধতা আৰু জীৱনৰ বিশেষ মূল্যবোধ প্ৰকট হৈ উঠিছে। জীৱনৰ প্ৰাৰম্ভিক ভয আৰু শঙ্কা, পিছলৈ সাহস আৰু আত্মবিশ্বাসলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। সংঘাত আৰু দুৰ্যোগৰ খৰস্ৰোতা নৈখন দুৰ্বাৰ মানসিক শক্তি আৰু সংযমেৰে পাৰ হৈ মামণিযে সেই সংঘাত আৰু দুৰ্যোগক সৃষ্টিৰ সমল কৰি ল'লে। নিজৰ চাক্ষুষ অভিজ্ঞতাৰে সৃষ্টি কৰা তেওঁৰ ৪৫ খন গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ১৫ খন ভিন্ ভিন্ স্বাদৰ উপন্যাসৰ নাম প্ৰথমেই ল'ব লাগিব।

ডঃ প্ৰফুল্ল কটকীয়ে কোৱাৰ দৰে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ জীৱন এক সংগ্ৰামী আত্মাৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ 'দস্তাবেজ'। তেওঁ প্ৰেম, মৃত্যু, অনেক উত্থান-পতন, বিফলতা আৰু নিৰাশাৰ সমুখীন হৈছিল যদিও এই সকলোবোৰ স্থিৰ চিত্তে সমভাৱে গ্ৰহণ কৰিলে। সেয়া লেখিকাৰ এক বিৰল ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয়'।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ কলম এতিয়াও অবিৰতভাৱে চলি আছে আৰু ভৱিষ্যতেও তেওঁৰ কলমৰ পৰা অনেক মহত্তৰ সৃষ্টিৰ আশা কৰি প্ৰবন্ধৰ সামৰণি মাৰিলোঁ।

❖❖❖

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস

ড° নমিতা ডেকা

বাস্তৱ জীৱনৰ নানান অভিজ্ঞতাৰ পৰাই সৃষ্টি হয় একোখন মনোগ্ৰাহী উপন্যাসৰ। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ সুতুংগ লেখিকা মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ সৃষ্টিৰ নিদান বহুৰঙী অভিজ্ঞতাৰে পৰিপূৰ্ণ। সেযে তেওঁৰ উপন্যাস জীৱনৰ ক্ষন্তেকীযা আনন্দ-হৰষেৰে উদ্বেলিত, অসহনীয নিৰ্যাতন, দুখ-যন্ত্ৰণাৰে বেদনাক্লিষ্ট। এশ বছৰ পাৰ হৈ অহা অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ এক সুকীয়া বিশেষত্ব আছে। ঘাইকৈ কাহিনীৰ বিচিত্ৰতা আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰৰ ৰূপাযণতে এই বিশেষত্ব অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। ১৯৮২ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা মামণি ৰযছম গোস্বামীযে চুটিগল্প ৰচনাৰে সাহিত্য জগতত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও সত্তৰৰ দশকত উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ তেওঁৰ উত্তৰণ ঘটে। উপন্যাস সৃষ্টিতেই তেওঁৰ প্ৰতিভা ঘাইকৈ বিকশিত হয আৰু কেৱল অসমীয়া সাহিত্যতে নহয, সমগ্ৰ ভাৰতীয সাত্যািকাশতে তেওঁ এটি উজ্জ্বল চন্দ্ৰধাৰা হৈ পৰে।

সাধাৰণতে দেখা যায যে ব্যক্তিগত জীৱনৰ দুখ-বেদনা, হতাশা, নৈৰাশ্যই বহুজন ব্যক্তিক সাহিত্যৰ বহল প্ৰচ্ছাযাত আশ্ৰয ল'বলৈ বাধ্য কৰায আৰু তেওঁলোকে সেই কোমল আশ্ৰয বিচাৰি পায় কবিতাৰ বুকুত। কবিতাৰ মাজতে হৃদযৰ অনুভূতি উজাৰি দি তেওঁলোকে লাভ কৰে অনাবিল প্ৰশান্তি। এই ক্ষেত্ৰত মামণি ৰযছম গোস্বামী এটি ব্যতিক্ৰম সত্তা। 'আধালেখা দস্তাবেজ' আৰু 'হৃদযৰ তপস্বিনী' গ্ৰন্থ দুখন অধ্যযন কৰিলে তেওঁৰ জীৱনৰ অন্তৰকক্ষত নিহিত হৈ থকা দুখ আৰু যন্ত্ৰণা পৰিলক্ষিত হয। এই কথা সহজেই অনুমেয যে তেওঁৰ জীৱন সংঘাতপূৰ্ণ আৰু বৈচিত্ৰ্যময। 'আধালেখা দস্তাবেজ'ৰ প্ৰথম অধ্যাযৰ আৰম্ভণিতে ড° ৰযছম গোস্বামীযে লিখিছে, "সেই সমযত বযস বৰ কম আছিল। খোৱা-পিন্ধাৰ চিন্তা নাছিল। এনেকুৱা অৱস্থাত মোৰ বযসৰ যিকোনো ছোৱালীযে আনন্দত দিন কটোৱাৰে কথা আছিল। মোৰ কপালত কিন্তু এই আনন্দৰ কথা লেখা নাছিল। একপ্ৰকাৰ নৈৰাশ্য আৰু দুখবোধে মোৰ হৃদযৰ লগত যেন ঘৰ বান্ধিযে লৈছিল।" নৈৰাশ্য আৰু দুঃখবোধকে হৃদযৰ সঙ্গী হিচাপে

সাবটি লৈ লেখিকাই সৃষ্টি কৰিলে কিছুমান জীৱন্ত কাহিনী— উপন্যাসৰ বুকুত। এসময়ত যিখন সমাজে তেওঁক দুৰ্ভাগ্যৰ পথত খোজ পেলাবলৈ বাধ্য কৰিব খুজিছিল, যিখন সমাজে তেওঁক অৱহেলা আৰু অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চাইছিল, সেইখন সমাজেই আজি তেওঁক হীৰাখচিত জয়ৰ কিৰীটি পিন্ধাই সাহিত্যৰ তুংগ শিখৰত অধিষ্ঠিত কৰিছে। ভাগ্যই জাপি দিব খোজা দুৰ্দশা আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাই আনি দিব খোজা বেদনা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সৃষ্টিদক্ষতাৰ প্ৰচণ্ড হেঁচাত সৌভাগ্য আৰু আনন্দলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ভালেকেইখন উপন্যাস ৰচনা কৰিলে আৰু ইয়াৰ ফলত তেওঁ আজি হৈ পৰিছে আধুনিক অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এক বিস্ময়কৰ প্ৰতিভা। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে কেৱল দেশৰ মাটিত থাকিয়ে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰা নাই, বৃটেইন্, জাপান, ইণ্ডোনেচিয়া, থাইলেণ্ড, মৰিচাছ, নেপাল, বেলজিয়ামৰ লগতে দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ অন্যান্য বহু দেশ ভ্ৰমণ কৰি অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰিছে। এনে অভিজ্ঞতাই তেওঁক ৰামায়ণী সাহিত্যৰ গৱেষিকা হৈ পৰাতো সহায় কৰিছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰথম উপন্যাস হ'ল 'চেনাবৰ সোঁত' (১৯৭২)। গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰকাশক গুৱাহাটীৰ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল। ইয়াৰ পিছত ক্ৰমে 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' (১৯৭৬, লয়াৰ্ছ), 'অহিৰণ' (১৯৮০, বাণী প্ৰকাশ), 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' (১৯৮০, শৰাইঘাট প্ৰিণ্টাৰ্ছ), 'বুদ্ধসাগৰ ধূসৰ গইসা আৰু মহম্মদ মুছা' (মামৰে ধৰা তৰোৱাল গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্ভুক্ত), 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' (১৯৮৮, ষ্টুডেণ্টছ ষ্ট'ৰছ), 'আধালেখা দস্তাবেজ' (আত্মজীৱনীমূলক, ১৯৮৮, ষ্টুডেণ্টছ ষ্ট'ৰছ), 'সংস্কাৰ' উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰ ইত্যাদি' (তিনিখন উপন্যাস সংগ্ৰহ, ১৯৮৯, শ্ৰীভূমি, কলিকতা), 'জখমী যাত্ৰী' (১৯৯০, জ্যোতি প্ৰকাশন), 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা' (চাৰিখন উপন্যাস আৰু দুটা গল্প সংগ্ৰহ, ১৯৯৪, ষ্টুডেণ্টছ ষ্ট'ৰছ) উপন্যাসকেইখন ৰচনা কৰি তেওঁ এগৰাকী সমাজ সচেতনা আৰু কুলা-কুশলী হিচাপে আমাৰ মাজত পৰিচিত হৈ পৰে। উল্লেখযোগ্য যে ড° ৰয়ছম গোস্বামীয়ে মালায়ালম উপন্যাস 'Ananazhıkaneram' 'আধা ঘণ্টা সময়' (১৯৭৮, নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট) নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি উলিয়ালে। তেওঁৰ 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' আৰু 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' উপন্যাস দুখন ইংৰাজী আৰু হিন্দী ভাষালৈ অনূদিত হৈছে।

'চেনাবৰ সোঁত' শোষিত শ্ৰমিকৰ জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা, অতৃপ্তি আৰু আৰ্তনাদৰ কাহিনী। উপন্যাসখন যে শ্ৰমিক জীৱনৰ সঁচা ঘটনাৰ ভিত্তিত ৰচিত, সেই কথা ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসখনৰ পাতনিতে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ লিখিছে, "১৯৬৬ চনতে

এই উপন্যাস লিখা হৈছিল। কাশ্মীৰৰ চেনাব নদীৰ ওপৰত বন্ধা দলং এখনৰ শ্ৰমিকসকলক কেন্দ্ৰ কৰি এই উপন্যাস ৰচনা কৰা হৈছিল। এয়ে মোৰ প্ৰথম উপন্যাস। সেই সময়ত চেনাবৰ পাৰত শ্ৰমিকৰ কেম্পত থাকি এই উপন্যাস লিখা হৈছে। বয়স কম আছিল বাবে অভিজ্ঞতা কিছু কম আছিল, কিন্তু নিজ চকুৰে দেখা শ্ৰমিকৰ জীৱনৰ এয়া এক দলিল আছিল। কিছু ৰহণহে মাত্ৰ দিয়া হৈছে।" উপন্যাসখনত পাওঁ যে দলং নিৰ্মাণ কৰিবলৈ অহা কোম্পানীৰ মালিকে শ্ৰমিকসকলক কামত খটুৱাই কাম আদায় কৰিছে। শ্ৰমিকসকল দুখ-দুৰ্গতিৰ দ্বাৰা জুৰুলা হৈছে। দাম্পত্য জীৱনৰ সাধাৰণ আনন্দ উপভোগৰ পৰাও সিহঁত বঞ্চিত। মালিকৰ শোষণ আৰু অস্থায়ী শিবিৰত থাকি কষ্টকৰ জীৱন সিহঁতৰ সঙ্গী হৈ পৰিছে। উপন্যাসখনত ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰা কাহিনীৰ সলনি যতি পৰা কাহিনীয়ে লাভ কৰা যায়। তথাপি কাহিনীৰ মাজেদি লেখিকাই এক সমাজ সচেতন মনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিব পাৰিছে। ইয়াৰ লগতে শ্ৰমিকৰ শোষণ, দুৰ্দশা, আশা, হতাশা, যৌনতা আদিৰ এখন চিৰশাশ্বত চিত্ৰ অংকিত কৰিছে। উপন্যাসখখন পঢ়ি এই কথাও বোধগম্য হয় যে সকলো কষ্টই তুচ্ছ হ'ব পাৰে যদিহে তাৰ বিনিময়ত জীৱন আনন্দ আৰু কামনাৰ জয়েৰে ভৰি পৰে। কোম্পানীৰ শোষণ কিমান ভয়ঙ্কৰ, সেই কথা উপন্যাসখনত অতি প্ৰকট হৈ পৰিছে। সদাশিৱৰ মৃত্যুৰ পিছত শ্ৰমিকসকলৰ মাজত সৃষ্টি হৈছিল এটা চেপা প্ৰতিবাদ— "গোটেইজাক মানুহৰ মাজত চেপা উত্তেজনাই দেখা দিলে। কোম্পানীৰ এনেকুৱা একচিডেণ্ট ইতিমধ্যে কেইবাটাও ঘটি গৈছে। ক্ৰেইনৰ বাল্টি পৰি, কুঁৱা খন্দাৰ সময়ত, আনকি গাৰ্ডাৰৰ ওপৰৰ পৰা চেনাবৰ বুকুত সৰি পৰা কেইবাটাও দুৰ্ঘটনা ঘটি গৈছে। সামান্য কেইটামান টকা দি কোম্পানীয়ে সিহঁতৰ মুখ বন্ধ কৰি থোৱাৰ বাহিৰে একো কৰা নাই চৰকাৰতকৈ ইহঁত বেছি শোষক, ৰক্তপিপাসুৰ দল। সময়ে-অসময়ে ইহঁতে শ্ৰমিকক ফটা জোতাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সুদীৰ্ঘকাল কোম্পানীয়ে ইহঁতক জোতা কৰিয়েই ব্যৱহাৰ কৰি আহিছে। 'ছাল' এৰাই যোৱা আৰু 'গেৰোৱা' খহি পৰাৰ লগে লগে উদং পথলৈ এই জোতাক দলিযাই পঠিয়াইছে। ৰং দি নাইবা ব্ৰাছ কৰি ইহঁতক পুনৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰা নাই। "এনেদৰে শ্ৰমিকসকলৰ জীৱনৰ তুচ্ছ অৱস্থাটো ফটা জোতাৰ কল্পচিত্ৰৰে অধিক প্ৰকট কৰি তুলিছে। উপন্যাসখনত এনে কল্পচিত্ৰ আৰু পোৱা যায়। "অলপতে তাই এটা নতুন শিশুৰ জন্ম দিব। কিন্তু সি সেই শিশুটিৰ কুসুমকোমল ছালখনক কোম্পানীৰ মালিকক ফটা জোতা কৰি পিন্ধিবলৈ দিব নোৱাৰে।" উপন্যাসখনৰ উল্লেখযোগ্য নাৰী চৰিত্ৰ বাঈচাহেবাৰ ক্ষেত্ৰতো লেখিকাই ফটা জোতাৰ চিত্ৰ আৰোপ কৰি কৈছে, "বাঈচাহেবাও এযোৰ ফটা জোতা।" তুলনা আৰু কল্পচিত্ৰৰ মনোৰম প্ৰকাশভঙ্গীয়ে

উপন্যাসখনক এটি বিশেষ ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। কাঁইটৰ মাজত ফুলি থকা 'চুলতানা' স্বৰূপ সোণী আৰু পাৰ্বতীয়ে গ্ৰাফত জিঞ্জিলা দিন উপলক্ষে সাজি-কাছি ওলাইছে— 'দুয়ো পিন্ধিলে চাগুৰীৰ শাৰী, নাকৰ আগলৈ টানি ল'লে পাতল উড়না।' হালধি কুমকুমেৰে কপাল বোলাবলৈ খোজা সোণীৰ অন্তৰৰ ফৰকাল ৰূপটো, আৱেগবিহ্বল হৃদযখন এইকেইশাৰী বাক্যৰ মাজেৰে স্পষ্টভাৱে পৰিদৃষ্ট হৈছে— "আকাশৰ জোন বখলা আৰু নিকাকৈ দেখা গ'ল। কেম্পৰ মিলিটেৰীবোৰৰ হাই-উৰুমি আৰু দ্ৰুত হৈ আহিল। এই মিলিটেৰীবোৰৰ হাই-উৰুমিৰ সুৰুঙাৰে বাগৰি অহা সংগীতৰ সুৰ যেন অস্পষ্ট হ'লেও খুব স্পষ্ট আৱেগময, যেন বৈ বৈ কান্দি উঠা 'টিটিযাল' পখীৰ গীত।" পখীৰ আৱেগধৰ্মিতাই সোণীৰ অন্তৰৰ নিভৃত কোণত লুকাই থকা বেদনাৰ ইংগিত দিযে। উপন্যাসখনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ নাৰীচৰিত্ৰ সোণীৰ বেদনা থাকিলেও তাই প্ৰাণৱন্ত চঞ্চলা, চপলা। আন আন নাৰী চৰিত্ৰ পাৰ্বতী, ৰাঘামা, বাঈচাহেবা। বাঈচাহেবা সুন্দৰী, অপৰূপা যদিও যেন এগৰাকী বঞ্চিতা, উপেক্ষিতা নাৰী। ঔপন্যাসিকাই অপৰূপ বৰ্ণনাভঙ্গীৰে বাঈচাহেবাৰ মঞ্জুল ৰূপ দাঙি ধৰিছে এনেদৰে, " বাঈচাহেবাৰ ভৰিৰ পিনে চাই সোণী অবাক হৈ গ'ল। কঞ্জাঠ ফুলৰ ৰঙৰ সেই দুখন ভৰিত, 'চপ্পল' নাইবা 'ওখ চটি নাই। আঙুলিবোৰত একোটা সুন্দৰ ভাঁজ তুলি বাঈচাহেবাই খুপি খুপি খোজ কাঢ়িছে। ছাইটৰ গিট্টি, বালি, চিমেণ্টৰ দ'ম, চাটাৰিং প্লেট, বালিচলা চালনি, ৰডৰ দ'মবোৰ সাৱধানে পাৰ হৈ আহি একেবাৰে গাৰ্ডাৰৰ ওপৰৰ স্কাফন্ডিঙত বৈ গ'ল সেই ভৰি দুখন। মাখন হৈ গলি পৰিব যেন লাগিল।" উপন্যাসখনত বাঈচাহেবা খলনাযিকা, ৰাঘামা, সোণীৰ মনলৈ হিংসা, সন্দেহ, দ্বন্দ্ব কঢ়িযাই অনা এক প্ৰতিদ্বন্দ্বী চৰিত্ৰ। সেযে সদাশিৱৰ বুকুত বাঈচাহেবাৰ উশাহৰ টোৱে ঠেকা খালে ৰাঘামাৰ অন্তৰাত্মা কঁপি কঁপি উঠে নাইবা মাখনৰ দৰে কোমল বুলি ভবা বাঈচাহেবাৰ ভৰি দুখনো সোণীৰ মনত এযোৰ ফেঁটী সাপ হৈ পৰে।

পুৰুষ চৰিত্ৰই শিৱান্নাই শ্ৰমিকৰ ন্যায্যপ্ৰাপ্তিৰ বাবে প্ৰতিবাদ কৰিব জানে, বাঈচাহেবাক উন্মুক্তভাৱে কাষতে পাযো নাইবা বটলৰ পানীয হাততে পাযো গ্ৰহণ কৰিব নোখোজে। আনহাতে সদাশিৱই বাঈচাহেবাই যাচি দিযা যৌন আবেদনকো প্ৰত্যাখ্যান কৰি, তেওঁৰ ডিঙিত থকা সোণৰ মণিধাৰতহে অধিক মূল্য প্ৰদান কৰি চুৰি কৰিছে। সদাশিৱৰ এনে মানসিকতাৰ মাজেদি উপন্যাসখনত বাস্তৱবাদৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত কাব্যিক অভিব্যঞ্জনাই সুকীযা ঠাই অধিকাৰ কৰি লৈছে। 'চেনাবৰ সোঁত'ত তাৰে কিছু উদাহৰণ, 'আজি হঠাতে কোমল, সেউজীযা ঘাঁহনিডৰা অদৃশ্য কৰি পেলোৱা মামৰে ধৰা এই পিতল বৰণীয়া সৰঞ্জামবোৰক

সোণীৰ এটুকুৰা কুৎসিত ঘাৰ দৰে লাগিল', 'আকাশে পচা ভেঁকুৰা লগা কাঠৰ বৰণ ল'লে', 'কোনো কোনো ঠাইত চেনাবৰ গৰ্ভৱতী নাৰীৰ দৰে শুকোৱা', 'অবিশ্বাসী মানুহৰ দৰে এই মেঘ', 'সদাশিৱ যেন সৰু হৈ চেনাবৰ এটি বালিৰ কৰ্ণিকাৰ দৰে মনিব নোৱৰা হ'ল' ইত্যাদি।

ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' এখন সামাজিক আৰু অপৰম্পৰাবাদী উপন্যাস। এগৰাকী অকালবিধৱা গাভৰুৰ জীৱনৰ ভিন্ন ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি আগবাঢ়ি যোৱা কাহিনীভাগত হিন্দুৰ পৱিত্ৰ ধৰ্মস্থান মথুৰা বা ব্ৰজধামৰ গুণ-গৰিমা প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে তাৰ কদৰ্য আৰু বিনাশী ৰূপটোও অতি স্পষ্টৰূপত পৰিলক্ষিত হৈছে। 'চেনাবৰ সোঁত'ত শ্ৰমিকৰ শোষিত জীৱনৰ ছবি চিত্ৰিত কৰাৰ দৰেই 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ত ঔপন্যাসিকাই অংকিত কৰিছে সংৰক্ষণশীল হিন্দুসমাজৰ ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰ নামত চলা অমানৱীয় ৰূপৰ সঁচা কাহিনী। এইখন উপন্যাসতো শোষণৰ নগ্নৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই শোষণ মথুৰা-বৃন্দাবনত ধৰ্মীয় জীৱন যাপন কৰা গাভৰু বিধৱাসকলৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, ব্যভিচাৰ, নিঠৰুৱা বিধৱাৰ নিৰাপত্তাহীন জীৱনৰ দুখময় কাহিনীৰে উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ ভাৰাক্ৰান্ত। সমাজৰ এটি কলংকিত দিশ উদঙাই তাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰঘাত ঘোষণাৰ বাবেই ঔপন্যাসিকাই এনে এখন উপন্যাস লিখি উলিয়ালে। ব্ৰজধামৰ ৰাধেশ্যামীসকলৰ জীৱনৰ অপৰিসীম দুখ, যন্ত্ৰণা, ব্যথা-বেদনা নিজ চকুৰে দেখি ঔপন্যাসিকাই নিজেই যেন এক বেদনাৰ গৰালত সোমাই পৰিছিল। ড° ৰয়ছম গোস্বামীয়ে উপন্যাসখন মূল চৰিত্ৰ সৌদামিনীৰ মানসিক যন্ত্ৰণা তেওঁৰ ব্যক্তিগত বৈধব্য জীৱনৰ মানসিক যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতিৰূপ বুলি 'ঈশ্বৰী, জখ্মী যাত্ৰী আৰু অন্যান্য' গ্ৰন্থৰ 'মোৰ লেখাৰ আঁৰৰ কাহিনী'ত উল্লেখ কৰিছে। 'হৃদয়ৰ তপস্বিনী' গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট ড° কমলা ৰত্নমৰ মন্তব্যৰ অনুবাদত পোৱা কথাখিনিয়ে উপন্যাসখনৰ কাহিনী সম্পৰ্কে সঠিক স্বৰূপ দাঙি ধৰিব— 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' নামৰ নাতিদীৰ্ঘ উপন্যাসখন বৃন্দাবন আৰু অন্যান্য পৱিত্ৰ ধামত তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু আৰ্জিত অভিজ্ঞতাৰ ফচল। এই উপন্যাসখনে বিশদভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে মৃত্যু আৰু অৱমাননাৰ অপেক্ষাত, গাৰ ফটা কঁথাৰ আঁচলত আপোন শৱৰ সৎকাৰৰ বাবে কেইটিমান মাত্ৰ পইচা গাঁথি এই পৱিত্ৰ ধামসমূহত পৰি ৰোৱা শ শ যুৱতী বিধৱাৰ দুঃসহ পৰিশ্ৰম আৰু অপমান আৰু হেৰাই যোৱা আত্মাভিমানৰ কাহিনী। এই কাহিনী অবিশ্বাস্যধৰণে ভয়াবহ, কিন্তু সঁচা। এইফালৰ পৰা লেখিকাৰ ৰচনা এক নিষ্ঠুৰ আত্মাহীন সমাজৰ হাতত নাৰীৰ দুখ-যাতনাৰ বিৰুদ্ধে এক অন্তহীন ধৰ্মযুদ্ধৰ সূচনা কৰা মহৰ্ষি বাল্মীকিৰ ৰচনাৰ সমগোত্ৰীয়।"

সৌদামিনীৰ চৰিত্ৰটোৱে উপন্যাসখনলৈ কঢ়িয়াই আনিছে অভিনৱত্ব। সৌদামিনী

এগৰাকী উচ্চ হিন্দুৰ বিধৱা, যিযে এজন খ্ৰীষ্টান পুৰুষক ভাল পায়ো তেওঁক নিজৰ কৰি ল'ব পৰা নাই। ধাত্ৰীৰ কামেও তাইক দিব পৰা নাই প্ৰশান্তি। ব্ৰজধামলৈও তাই আহিছিল শান্তি বিচাৰি। কিন্তু শান্তিৰ পৰিৱৰ্তে ব্ৰজধামত দেখিবলৈ পালে যৌন ব্যভিচাৰ। সেই ব্যভিচাৰৰ বলি হৈছে ৰাধেশ্যামীসকল। দেখাত কৃষ্ণভক্ত ৰাধেশ্যামীসকল দৰিদ্ৰতাৰ মূৰ্ত প্ৰতীক। সৌদামিনীৰ প্ৰতিবাদী মনটোৱে এই ব্যভিচাৰৰ তীব্ৰ বিৰোধিতা কৰিলে। হাডাবাৰীৰ পিনে মুখ কৰি থকা গলিটিৰ ৰহস্যময় সংসাৰ চাবলৈ গৈ সৌদামিনীয়ে দেখিবলৈ পালে ৰাধেশ্যামীসকলৰ কদৰ্য আৰু দুৰ্দশাগ্ৰস্ত ৰূপ। "সৌদামিনীৰ চকুত পৰিল কিছুমান ভগ্ন খুপৰি। পাৰৰ বাহৰ দৰে খুপৰি এইবোৰ। এজাক বিধৱা ৰাধেশ্যামীয়ে এই খুপৰিবিলাকত বাস কৰে। ইহঁতৰ অস্থি-চৰ্মসাৰ দেহ, গাত বিবৰ্ণ মলিয়ন ধুতী। কিন্তু কপালত সিহঁতৰ দগমগাই আছে বিভূতি আৰু গোপীচন্দনৰ ৰেখাৰ সমাৰোহ।" ৰাধেশ্যামীসকলৰ এনে অৱস্থা দেখি সৌদামিনীৰ অন্তৰত উদ্ৰেক হোৱা বিতৃষ্ণাৰ ভাব মাকৰ সন্মুখত বিস্ফোৰিত হৈ পৰিছে— "মোৰ গোটেই জীৱনটো মই এনেদৰে আনৰ দয়া পৰবশ হৈ কটাব নোৱাৰো মই মহীয়সী নহওঁ যে তোমালোকৰ দৰে জনকল্যাণমূলক কাম কৰি মই মোৰ গোটেই জীৱন অতিবাহিত কৰিব পাৰিম। মই স্বাধীন। মই কাকো ভয় নকৰো।" কাকো ভয় নকৰা সৌদামিনীয়ে ৰায়চৌধুৰীলৈও আঙুলি টোঁৱাই ক'বলৈ দ্বিধাবোধ কৰা নাই। "তোমালোক ভণ্ড।। তোমালোকক মই কচাইৰ লগত ৰিজাব পাৰো।" কিন্তু শেষত সৌদামিনীয়ে আত্মহত্যাৰ জৰিয়তে এখন ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছে। এইখিনিতে চৰিত্ৰটোৰ আৰম্ভণিৰ বলিষ্ঠ পদক্ষেপ পিছলৈ দুৰ্বল যেন অনুভৱ হয়। মুঠতে 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' উচ্চ হিন্দু সমাজত বিধৱাৰ অসহনীয় স্থান আৰু ব্ৰজধামৰ পৱিত্ৰতাৰ অন্তৰালত লুকাই থকা ব্যভিচাৰ, লগতে অৱক্ষয়ৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

ড° ৰয়ছম গোস্বামীৰ আন এখন উপন্যাস হ'ল 'অহিৰণ'। 'অহিৰণ' উপন্যাসৰ অধ্যয়নে স্বাভাৱিকতেই পাঠকৰ মনলৈ কঢ়িয়াই আনিব লেখিকাৰ প্ৰথম উপন্যাস 'চেনাবৰ সোঁত'ৰ কাহিনী। এইখন উপন্যাসতো মধ্যপ্ৰদেশৰ অহিৰণ নদীৰ অ্যাকোযিডাক্ট নিৰ্মাণ কাৰ্যত ৰত বনুৱাসকলৰ শোষিত, বঞ্চিত আৰু ব্যথিত জীৱনৰ কাহিনী অনুপম কৌশলেৰে ঔপন্যাসিকাই ব্যক্ত কৰিছে। 'অহিৰণ' আৰু 'চেনাবৰ সোঁত' দুয়োখন উপন্যাসৰে পটভূমি, কাহিনী, চৰিত্ৰ একে পৰ্যায়ৰ। চাক্ষুষ অভিজ্ঞতাৰে ৰচনা কৰা এই উপন্যাসৰ প্ৰধান অৱলম্বিত চৰিত্ৰ বনুৱাবোৰ থাকে অস্থায়ী বাঁহ-বেতৰ ঘৰত। সেই ঘৰ যেনেদৰে হাঁহি, আনন্দ, সুখ-স্বচ্ছন্দ্যৰে পৰিপূৰ্ণ, সেইদৰে প্ৰতাৰণা, হিংসা, ঈৰ্ষা আৰু পাই হেৰুওৱাৰ বেদনাৰে জৰ্জৰিত। উপন্যাসখনৰ কাহিনী অসংলগ্ন আৰু বিক্ষিপ্ত

হ'লেও ঔপন্যাসিকাৰ নিপুণ বৰ্ণনাভঙ্গীৰ ফলত একেডাল মালাৰ দৰেই গ্ৰন্থিত হৈ আছে। 'অহিৰণ' উপন্যাস সন্দৰ্ভত শ্ৰীযুত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াদেৱে এনেদৰে মন্তব্য আগবঢ়াইছে, খুব সম্ভৱ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে একমাত্ৰ আধুনিক অসমীয়া গদ্য লেখিকা যিয়ে সফলতাৰে অসমৰ চাৰিসীমাৰ বাহিৰৰ বিষয়বস্তুকো সাহিত্য-সৃষ্টিৰ সম্পদ কৰি লৈছে। তেওঁৰ বহল দৃষ্টিভংগী আৰু মনৰ দুৰন্ত শক্তিয়ে আমাৰ সাহিত্যৰ এক বলিষ্ঠ নতুন পদক্ষেপকে সূচাইছে।" (প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ১৯৮৩)

উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ হৰ্শুল। তেওঁৰ পত্নী নিৰ্মলাযে স্বামীৰ পৰা পাবলগীয়া উচিত মৰম আৰু দাম্পত্য জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ পাব পৰা নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে এক উদাসীন মনোভাবহে হৰ্শুলে নিৰ্মলাৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। হৰ্শুলৰ এনে ব্যৱহাৰেই নিৰ্মলাক ঠেলি পঠিযাইছে কোম্পানীৰ ডেকা অভিযন্তা মহেশ ঠাকুৰৰ ওচৰলৈ। পত্নীৰ প্ৰতি উদাসীন হৰ্শুলে মাজে মাজে নিজৰ চাকৰিৰ প্ৰতিও উদাসীন হৈ পৰিছে। ইযাৰ কাৰণ হ'ল— কোম্পানীৰ হকে দেহে-কেহে খাটিও তেওঁ প্ৰাপ্য প্ৰমোশ্যন পোৱা নাই। "এই কুৰি বছৰ কোম্পানীক নিস্বাৰ্থ সেৱা দি কি পালে তেওঁ? মানুহে কয তেওঁৰ দৰে হাড়ক পানী কৰি কোনেও এনেকুৱা নিস্বাৰ্থ সেৱা কোম্পানীক দিযা নাই। এতিযামানে তেওঁ 'ডি জি এম্' হ'ব লাগিছিল। কিন্তু তেওঁৰ কোনো প্ৰমোশ্যনৰ কথা আজিলৈকে উঠা নাই প্ৰমোশ্যনলৈ কেতিযাও তেওঁ মূৰ ঘমোৱা নাই কৰ্মই ধৰ্ম। আৰু এই ধৰ্মবোধ তেওঁৰ জীৱনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে সাঙোৰ খাই আছে।" উপন্যাসখনত হৰ্শুল, নিৰ্মলাকে আদি কৰি শ্ৰমিক-বনুৱাসকলৰ ব্যথিত হৃদযৰ তপত নিশ্বাস শুনিবলৈ পোৱা যায। তথাপি উপন্যাসখনৰ ইতিবাচক সমাপ্তিয়ে পাঠকক এক স্বস্তিৰ উশাহ ল'বলৈ সুবিধা দিয়ে। হৰ্শুল, গৌৰীশংকৰ, আজিজ মিএগ্ৰা আদি উপন্যাসখনৰ উল্লেখযোগ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ। সেইদৰে নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে কদম, ছোফিযা, নিৰ্মলা ইত্যাদি। উপমা, অভিব্যঞ্জনা প্ৰয়োগত সিদ্ধহস্তা লেখিকাই ইযাতো তাৰ পৰিচয দাঙি ধৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে— 'শুকান মঙুৱা ফুলৰ দৰে চকু', 'জোনাকৰ এক ৰহস্যময পোহৰে অহিৰণৰ দুযোপাৰক বাৰবনিতাৰ হাঁহিৰ দৰে ছলনাময়ী কৰি ৰাখিছিল', 'জেং খৰিৰ দৰে ওলাই পৰা এই হাড়বোৰ', 'বৰষুণ পৰি তিতি যোৱা টোকোৰা চৰাইৰ বাহৰ দৰে সেমেকি আহিল চকুৰ দৃষ্টি', 'বুলেট এটা অহাৰ দৰে আহি সি মোৰ ব্লাউজত খামোচ মাৰি ধৰিলে' ইত্যাদি।

ড° মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কীৰ্তিস্তম্ভ হৈছে 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'। এইখন উপন্যাসৰ বাবেই তেওঁ লাভ কৰিছে 'সাহিত্য অকাডেমী বঁটা।' 'চেনাবৰ সোঁত' আৰু 'অহিৰণ'ৰ সমগোত্ৰীয এইখন উপন্যাসতো আছে বনুৱাৰ জীৱনৰ

সুখ-দুখ মিশ্ৰিত কাহিনী, বাধ্যত পৰি অসতী হোৱা নাৰীৰ করুণ ধ্বনি। সাই নদীৰ একুৱেডাক্ট নিৰ্মাণ কাৰ্যত লিপ্ত শ্ৰমিকসকল, শ্ৰমিক নেতা আৰু লোকেল লীডাৰ উপন্যাসখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে লেখিকাই উপন্যাসখনৰ সৃষ্টিৰ আঁৰৰ কাহিনী দাঙি ধৰি কৈছে, "ৰাযবেৰেলী জিলাৰ সাই নদীৰ ওপৰৰ একুৱেডাক্ট (aqueduct) বন্ধাৰ সময়ত কিছুদিন 'ৱাৰ্ক ছাইট'ত থকাৰ সুযোগ পাইছিলো। শ্ৰমিকসকলক ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰাৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল। সেই সময়ত শ্ৰমিকসকলৰ এটি ধৰ্মঘট ঘটিছিল। এই ধৰ্মঘটটোক কেনেধৰণৰ ৰূপ দিলে তাক বহলাই আলোচনা কৰা হৈছে। নেতাসকলৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ পূৰা উদ্যমেৰে গ্ৰহণ কৰা লোকেল লীডাৰৰ হাতত ছাৰখাৰ হোৱা এই ধৰ্মঘট, ইযাত বলি হোৱা শ্ৰমিকসকলৰ কাহিনী এই উপন্যাসত ৰূপায়িত কৰা হৈছে।" 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ নাৰায়ণী, বসুমতী বুঢী, যশোৱন্ত, শীবু ধাছলা, লিচু লেণ্ডেৰো আদি প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নিজ নিজ নীতিবোধৰ আধিক্যৰে মহিমামণ্ডিত। নাৰাযণীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বই চৰিত্ৰটোক মাজে মাজে ভয় আৰু হতাশাৰ সন্মুখীন কৰাইছে যদিও নতুন সঙ্কল্পও প্ৰদান কৰিছে— "পানী, এযা বুকুৰ ওচৰলৈ পানী? আৰু আগুৱাই যায় নেকি তাই? আৰু দলৈ য'ত তাইৰ আৰু কোনো চিনচাব নেথাকিব হঠাৎ ফেঁটী সাপৰ দৰে ফোঁচ ফোঁচ কৰি উঠিল তাইৰ এই চুলিটাৰিযে। বৰ আলফুলকৈ তাই চুলিটাৰি ডিঙিত মেৰুৱাই ল'লে, লাহে লাহে তাই পানীৰ পৰা উঠি আহিল। আজি সাই নদীৰ পানীৰ পৰা উঠি আহোঁতে তাই মনে মনে এটা সংকল্প লৈযে যেন উঠি আহিল।" এইখন উপন্যাসত থকা উপমা, প্ৰতীক, অভিব্যঞ্জনাই অভিনৱত্ব অক্ষুণ্ণ ৰাখিছে। কেইটিমান বাক্য— "তেল-টেঙা ঘঁহি অহা সিহঁতৰ দেহৰ পৰা আজি ডাব নাৰিকলৰ পানীৰ দৰে গোন্ধ ভাঁহি আহিছে," "এই কাঁইটীযা বাবুল গছ আৰু শুকান মাটিৰ ওপৰত তাৰ দৃষ্টি বাৰে বাৰে যেন বজি ৰ'ব ধৰিলে", 'নোৱাখালিৰ মাটিত হিন্দু-মুছলমানৰ তেজৰ তৰপ পিঁযাজৰ তৰপৰ দৰে গাপ খাইছিল", "কোলাত তাইৰ ছমহীযা কেঁচুৱাটো পাখি গুচোৱা পাৰ চৰাইৰ দৰে লেতু-সেতু হৈ পৰি আছিল", "তই কুমলীযা বাঁহ-ভাঁজ ল'ব লাগিলে এই সময়তে লবি," "লেতেৰা বেগুেজবোৰ পোতা হ'ল", ' মাটিৰ চপৰাবোৰত জোনাক পৰাত মগুহৰ টুকুৰা যেন লাগিছে" ইত্যাদি।

'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ সন্দৰ্ভত ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱে এনেদৰে মন্তব্য আগবঢাই গৈছে "মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল" পঢি আঁতাই মই স্পষ্টকৈ বাস্তৱৰ নিৰ্মম সুৰ শুনা পাইছোঁ, এই সুৰে মোৰো কৰ্ণপটহ ভাবিব নোৱৰা ধৰণে কঁপাই তুলিছে। বাস্তৱৰ এনে বলিষ্ঠ আৰু নিভাঁজ প্ৰকাশ উপন্যাসখনত দাঙি ধৰিব পৰাটো অতিশয তাৎপৰ্যপূৰ্ণ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি।" ধৰ্মঘটৰ নিষ্ফল ৰূপটো চোকবিহীন

মামৰে ধৰা তৰোৱালে প্ৰকট কৰি তুলিছে।

এখন বৈষ্ণৱ সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰৰ ঘৰৰ সংৰক্ষণশীলতা, স্বাধীনতা আন্দোলন, কানি নিবাৰণৰ আন্দোলনৰ পটভূমিত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে ৰচনা কৰিছে 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' নামৰ উপন্যাসখন। এইখন উপন্যাসতো লেখিকাই বিধৱা নাৰীৰ অৱহেলিত আৰু অবদমিত জীৱনৰ কাৰুণ্য দাঙি ধৰি তাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছে। ইয়াত মানৱতাৰ জয় ঘোষিত হৈছে নতুন প্ৰজন্মৰ জৰিয়তে। নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধিৰ ঔপন্যাসিকা যেন নিজেই প্ৰতিৰূপ। কানি নিবাৰণৰ বাবে চৰকাৰে বন্দৱস্ত কৰিছে— "আপোনালোকৰ ল'ৰা-তিৰোতা সকলোৰে ভৱিষ্যতৰ মঙ্গলৰ কথা ভাবি চৰকাৰে এই চিকিৎসাৰ কেম্পটো হেৰামদত পতাৰ দিহা কৰিছে। যিসকল তিৰোতাই এই মহাবিহ সেৱন কৰাৰ অভ্যাস কৰিছে— সেইসকলক নিজে নগ'লে বঢাই-বুজাই লৈ যোৱা হ'ব। এই সকলোবোৰ আপোনালোকৰ মঙ্গলৰ কাৰণেই কৰা হৈছে। এতিয়া আমিযেই চৰকাৰ গঠন কৰিছো আৰু এই চৰকাৰে জোৰ-জবৰদস্তিত বিশ্বাস নকৰে। এই কেম্পৰ বাবে চাৰিজন চিকিৎসক নিযোগ কৰা হৈছে। দুজনে গুৱাহাটীৰ পৰা অহা-যোৱা কৰিব, এজন পলাশবাৰীৰ পৰা আহিব আৰু আমাৰ এই আমৰঙাৰ চিকিৎসালয়ৰ ডাক্তৰগৰাকীয়ে গুৰুভাৰ গ্ৰহণ কৰিব। এই বৰবিহৰ পৰা আপোনালোকে নিজক ৰক্ষা কৰক। ল'ৰা-তিৰোতাক ৰক্ষা কৰক, জন্মভূমিক ৰক্ষা কৰক।" এই কথা শুনি কানীয়াসকলে কোৱা কথাৰ মাজত তেওঁলোকৰ অজ্ঞতা প্ৰকাশ পাইছে লগতে হাস্যৰসৰো সঞ্চাৰ হৈছে। তদুপৰি উচ্চ হিন্দু জাতৰ প্ৰতি মানুহৰ স্বাভাৱিক আগ্ৰহো প্ৰকাশ পাইছে। এজন কানীয়াই কৈছে, "বাপা। বাপা।। শুনিছো ৰন্ধা-বাঢা বামুণে কৰিব। বামুণৰ হাতে ৰান্ধা খাবাৰ বৰ হুতাহ আমাৰ ।" কল্পচিত্ৰৰ সুমধুৰ প্ৰয়োগ উপন্যাসখনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। "শাল গছৰ শুকান পাতৰ শিৰস্ত্ৰাণ কৰি লৈ বুঢা সূৰ্যই যেন সোণালী মাছেৰে ভৰপূৰ সেই ৰহস্যময় জালখনক চপাই কোঁচাই অনাৰ যো-জা কৰিছে। শালগছৰ হাবিৰ অ'ত-ত'ত সেই সোণালী মাছৰ জলক তবক জলক-তবকেৰে জাতিষ্মাৰ হৈ উঠিছে।" ছোবালী ডাঙৰ হোৱা অৰ্থাৎ গাভৰু হোৱাৰ ঘটনাও এটা যেন যন্ত্ৰণাকাতৰ অৱস্থা। দলঙৰ দাঁতিত প্ৰেতিনীৰ দৰে থিয় হৈ থকা বুঢীয়ে ইন্দ্ৰনাথক কৈছে, "শুনা গহে, ৰাজাপুখুৰীৰ বাৰীয়ে বাৰীয়ে বামুণৰ আপী ডাঙৰ হৱাৰ গন্ধ লৈ ফুৰা বাৰাভাটেৰীহাঁতৰ ভয়ত মই তাইক আমৰাঙাক গেলি লৈ আহিছো।" সেই মুহূৰ্তত জাৰ্মান বনত সোমাই থকা ইলিমনৰ অৱস্থা লেখিকাই সুন্দৰভাবে দাঙি ধৰিছে, "জাৰ্মান বনৰ জোপোহাটি আকৌ এবাৰ লৰি উঠিল। জোনৰ পোহৰত দেখা ফুলৰ দৰে কোমল দেহ এই মুহূৰ্তত যেন ভোটেৰাৰ ফেনৰ দৰে গলি গ'ল, উৰি

গ'ল।" উপন্যাসখনত চৰিত্ৰসমূহৰ নিঃসহায় আৰু অৱদমিত অৱস্থাহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। সত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা সমাজখনে সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ দুৰন্ত সোঁতক ভেটা দিব পৰা নাই। তাংখু খোৱাৰ লগৰী গুইমেন্নীয়ে একো কৰিব নোৱাৰি আঁঠু বুকুত গুজি কাঁথিত বহি আছিল। পগলা হাতী অহাতো বটগছৰ তলৰ কুষ্ঠ ৰোগীজনে আঁঠু দুটা বুকুত গুজি বহি আছে। পূজাৰী বামুণক কানিৰ গোচৰত পুলিচে ধৰি নিযাত জীয়েক ইলিমনে 'আঁঠু এটা কোঁচাই তাতে মুখখন গুজি বহি আছে।' গোপনে পঠাৰ মাংস খাই ধৰা পৰি মাৰ খোৱা গিৰিবালাই 'পাঠা মৰা কাঁথিত আঁঠু দুটা বুকুত গুজি বহি ৰ'ল। গুইমেন্নী অহা সত্ত্বেও গোসাঁনী 'আঁঠু দুটা বুকুত গুজি জুপুকা মাৰি বহি থাকিল।' আঁঠু দুটাই যেন চৰিত্ৰসমূহৰ অব্যক্ত বেদনা বুকুত হেঁচা মাৰি ধৰি ৰাখিছে। 'মূৰত এমূৰ কেঁকোৰা মৌ বৰণীযা চুলি। চকুযোৰ পকা লেতেকু ফলৰ কোঁহৰ দৰে', 'ববুলাৰ দৰে অধ্যৱসায আৰু শিয়ালৰ দৰে ধূৰ্ত বুদ্ধি', 'মাটিৰ পাত্ৰত থোৱা গুৰৰ গোন্ধৰ দৰে', 'পেটত ডিমা থকা কুপতী চৰাইৰ দৰে' আদি উপমাৰ ব্যৱহাৰ লেখিকাৰ সৃষ্টিক্ষমতাৰ এক নৱ অভিনৱত্ব। দঁতাল হাতী জগন্নাথৰ পিঠিত পৰা হাওদাখন ইযাত এটা যুগৰ সত্ৰ-ক্ষমতাৰ প্ৰতীক হৈ ধৰা দিছে।

'আধা লেখা দস্তাবেজ' ড° ৰযছম গোস্বামীৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী এখন আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস। ইযাত ঔপন্যাসিকাই ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাহিনী অতি নিৰ্ম্মমভাৱে আৰু মুকলিমূৰীযাকৈ প্ৰকাশ কৰি প্ৰকাশশৈলীৰ মনোহাৰিত্বৰে গ্ৰন্থখনি আত্মজীৱনীৰ পৰা আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। এগৰাকী নাৰীৰ সংঘাতেৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু বৈচিত্ৰ্যৰে কৌতূহলপূৰ্ণ জীৱনৰ এনে কাহিনীয়ে সহজতে পাঠকৰ গভীৰ অন্তস্থলীত ভীষণ তোলপাৰ লগায। সেযে ব্যক্তিগত কাহিনী হৈও সি হৈ পৰিছে ৰসোত্তীৰ্ণ উপন্যাস সাহিত্য। তাতেই অপৰিসীম কৃতিত্ব লভিছে লেখিকাই আৰু তাতেই যেন তেওঁৰ বেদনাৰ সমাপ্তি। গ্ৰন্থখনিৰ 'লেখিকাৰ কথা'ত তেওঁ লিখিছে, "১৯৬৮ চনৰ জুন মাহৰ দুই তাৰিখে প্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে মোক এখন চিঠি দিছিল। ব্যক্তিগতভাবে সেই সময়ত তেওঁৰ লগত মোৰ কোনো পৰিচয় নাছিল। তেওঁৰ চিঠিৰ দুটামান শাৰী এনেধৰণৰ আছিল— "আপোনাৰ মন কি দুঃসহ বেদনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত— সেই কথা আপুনি নক'লৈও মই জানো। কিন্তু শিল্প সৃষ্টিৰ দাবী ইমানেই নিষ্ঠুৰ যে সি কাৰো ব্যক্তিগত দুখ-বেদনাৰ কথা বিবেচনা নকৰে। সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ এই অতলান্ত দুখত নিমজ্জিত হৈ মৃতপ্ৰায হৈ থাকিবলৈ সম্পূৰ্ণ অধিকাৰ আছে, কিন্তু আপোনাৰ এই অধিকাৰ নাই। কাৰণ আপুনি লেখিকা, জাত শিল্পী। একমাত্ৰ সৃষ্টিৰ মাজতেই আপোনাৰ মুক্তি— দুখৰ পৰা, বিষাদৰ পৰা আনকি ক্ষুদ্ৰ খণ্ডমৃত্যুৰ

পৰাও।" গতিকে দেখা যায়, আনৰ প্ৰেৰণাও ড° ৰযছম গোস্বামীৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ অনবদ্য সমল। তদুপৰি কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা আৰু তিলক হাজৰিকাদেৱৰ শিকনি আৰু অনুৰোধ তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টি, বিশেষকৈ নিপীড়িতসকলৰ চিত্ৰ অংকন আৰু 'দস্তাবেজৰ দ্বিতীয় অংশ' লিপিবদ্ধকৰণৰ অমূল্য সম্পদ বুলি উল্লেখ কৰিছে। এই আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসখনত গাৰ নোম শিয়ঁৰি যোৱা বৰ্ণনা থকাৰ লগতে ইযাত আছে আৱেগসিক্ত মানৱীযতাৰ মৃদুল ধ্বনি।

'সংস্কাৰ' উদযভানুৰ চৰিত্ৰ ইত্যাদি তেওঁৰ আনখন উপন্যাসৰ নাম। ইযাত 'সংস্কাৰ' 'সাপৰ ছালৰ জোতা' আৰু 'উদযভানুৰ চৰিত্ৰ' এই তিনিখন উপন্যাস সন্নিবিষ্ট হৈছে। লেখিকাৰ ভাষাত, "এই উপন্যাস তিনিখনৰ চৰিত্ৰ কিছুমান মই মোৰ জীৱন পথত লগ পাইছিলো। কিছুমানক অসমৰ বাহিৰত। চৰিত্ৰবোৰক কিন্তু কল্পনাৰ সাজ-পোছাক পিন্ধোৱা হৈছে। কিছুমান চৰিত্ৰত ইমান বেছি ৰহণ সনা হৈছে যে জীৱন পথত লগ পোৱা চৰিত্ৰৰ মাত্ৰ জঁকাটিহে ইযাত বাকী আছে।" 'উদযভানুৰ চৰিত্ৰ'ৰ শিল্পী উদযভানুৰ চৰিত্ৰটি আকৰ্ষণীয। হতাশাগ্ৰস্ত আৰু প্ৰতাৰিত উদযভানুৱে জীৱনৰ শান্তি আৰু সান্ত্বনা বিচাৰিছিল মদৰ বটলৰ মাজত, যিবোৰ বটলৰ বৰণ আছিল 'শিলত পৰি শুকাই যোৱা তেজৰ দৰে'। লেখিকাৰ ব্যতিক্ৰমী উপমাৰে এইখন উপন্যাসো পৰিপূৰ্ণ। যেনে— 'শটোৰ মাংসবোৰ বাৰিষাৰ নৈৰ গৰাৰ মাটিৰ দৰে হৈ পৰিছিল', 'হাড়ৰ টুকুৰাবোৰ নিম গছৰ দাঁত মাজিবলৈ কাটি উলিওৱা সৰু সৰু ঠানিবোৰৰ দৰে', 'আধা আন্ধাৰ, আধা পোহৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বালি হৰিণাৰ ছাল এখনৰ দৰে পৰি আছিল', 'শুকান খাজুৰী বৰণীযা চকু', ইত্যাদি। হৰেন, অৰবিন্দ, মাধৱীলতা, লাৱণ্যপ্ৰভা, অণিমা আদি চৰিত্ৰৰ সমাৱেশত উপন্যাসৰ কাহিনীযে অগ্ৰগতি লাভ কৰিছে। তেওঁৰ 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা' উপন্যাসৰ অন্তৰ্গত 'ভিক্ষাৰ পাত্ৰ ভাঙি'ত দাৰিদ্ৰ্য আৰু শোষণেৰে জৰ্জৰিত হোৱা এটি গ্ৰাম্য পৰিযালৰ বেদনামিশ্ৰিত কাহিনী। ইযাত থকা উপমা আৰু কল্পচিত্ৰৰ কেইটিমান চমক প্ৰদ নিদৰ্শন— 'কেৰ কেৰ্ শব্দটো কোনোবাই দাঁতেৰে পাৰ চৰাইৰ ঠেং চোবাই থকা শব্দৰ দৰে', 'বৰ কাপোৰৰ পৰা মূৰ দাঙি চোৱা টেকেনীযা ছোৱালীৰ দৰে পূৰ্ণচন্দ্ৰই আকাশত মূৰ তুলি চাইছিল', 'তিতি থকা গছ-পাতে জোনাকৰ পোহৰত পুখুৰীৰ পৰা জঁপিযাই পাৰত আহি পৰা সোণালী মাছৰ দৰ ছটফটাই আছিল', 'বহুদিন ভিজাই থৈ হঠাতে মেলি দিযা কাপোৰৰ পৰা যেনে এক গোন্ধ বাহিৰ হৈ আহে ঠিক তেনে এটা ভেচভেচীযা গোন্ধ সিহঁতৰ কাপোৰৰ পৰা বাহিৰ হৈ আহিল' ইত্যাদি।

১৯৮৪ চনত দিল্লীত ৰাজনৈতিক পটভূমিত সংঘটিত হোৱা গণহত্যাৰ ভিত্তিত ড° মামণি ৰযছম গোস্বামীযে ৰচনা কৰিছে 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'

উপন্যাসখন। উপন্যাসখন নৰহত্যাৰ করুণ বিননিৰে উদ্বেলিত। 'লেখিকাৰ কথা'ত ইযাৰ স্পষ্ট উল্লেখ পাওঁ এনেদৰে' "১৯৮৪ চনৰ দিল্লী ৰায়তৰ নৃশংস বৰ্ণনাসমূহৰ কিছুমান খবৰ মোক পাঞ্জাবী কবি আৰু মোৰ অতি প্ৰিয পাঞ্জাবী ছাত্ৰ জগতাৰ সিঙে দিছিল। সেই সময়ত ৰাষ্ট্ৰীয কাগজত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰায সকলো খবৰৰে ক্লিপিংসমূহ জগতাৰে মোক দিছিল। স্বাধীনতাৰ পাছত হোৱা আটাইতকৈ নৃশংস হত্যাকাণ্ডৰ মই নিজে সাক্ষী আছিলো। ৰাযতৰদ্বাৰা পীড়িত জাহাঙ্গীৰপুৰী আৰু কল্যাণপুৰীলৈ মই গৈছিলো আৰু পীড়িতসকলৰ মই খবৰ লৈছিলো। এই উপন্যাসখনত এই মাৰাত্মক ঘটনাৰ এটি সামান্য ৰেঙণিহে দেখা যাব। ইযাৰ বীভৎসতা আৰু ভযংকৰতা বৰ্ণনা কৰাৰ শক্তি মোৰ কলমৰ নাই।" তথাপি উপন্যাসখনত পাওঁ হত্যাৰ নিৰ্মম খবৰ,

ভাৰত চৰকাৰে দেখুওৱা হিচাপমতে আকালী মৰ্চা স্থাপন হোৱাৰ পিছত এশ পইষষ্ঠিটা হিন্দু আৰু নিৰাংকৰীক এই বাইশ মাহৰ ভিতৰতে হত্যা কৰা হৈছিল। অনেক শিখকো হত্যা কৰা হৈছে। পুলিচ আৰু শিখৰ মুখামুখি সংঘৰ্ষত এহেজাৰ এশ আশীটি লোক ভীষণভাৱে আহত হৈছে। মৰ্চাৰ অনেক সমৰ্থকৰ হত্যা হৈছে।

পঞ্জাবৰ হত্যা আৰু ধ্বংসলীলাৰ ছায়া দিল্লীৰ মজিয়াত মৰাশ খোৱা শগুণৰ ছাযাৰ দৰে উবুৰি খাই পৰিছে।" কিন্তু কেৱল হত্যা আৰু ধ্বংসলীলাৰ কাহিনীযেই উপন্যাসখনৰ মূল সম্পদ নহয। হিন্দু আৰু শিখৰ প্ৰেমেৰে বান্ধ খাই থকা এখন সুকীযা পৃথিৱীৰ মধুৰ বাৰ্তাও কঢ়িযাই আনিছে উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটো বাক্যই। ইযাতেই উপন্যাসখনৰ অসীম সাৰ্থকতা। প্ৰেমৰ সেই স্নিগ্ধ জলধিত স্নান কৰি লেখিকাই উপলব্ধি কৰিছে এক স্বৰ্গীয জ্যোতিৰ চিক্‌মিকনি আৰু সেই অনুপ্ৰভাত তেওঁ দেখিবলৈ পাইছে প্ৰেমৰ মহান শক্তিক। এই প্ৰেম মানুহৰ অতি প্ৰয়োজনীয আৰু এই প্ৰেমৰ বাবেই মানুহ জীযাই থাকে। উপন্যাসখনত হিন্দু আৰু শিখৰ প্ৰেমসুলভ যি মনোবৃত্তি, যি মানৱীয প্ৰেমৰ অনুভূতি, তাৰ চিত্তাকৰ্ষক চিত্ৰণে পাঠকৰ মনতো সৰগীয় প্ৰেমৰ জোৱাৰ তোলে। ঔপন্যাসিকাই কৈছে, "তেজে তিতাই পেলালেও হিন্দু আৰু শিখৰ প্ৰেমৰ এনাজৰীডাল স্বৰ্গীয ৰশ্মিৰে চিক্‌মিকাই থকাৰ ছবি দুই-এঠাইত মই মোৰ নাওঠ চকুৰে দেখিছিলোঁ। 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ত তাৰেই বৰ্ণনা দিছো।" উপন্যাসখনত সন্তোখ সিং মূল চৰিত্ৰ। এই সন্তোখ সিং আছিল লেখিকাৰ সংগ্ৰহৰ লগৰী অট'ৰিক্সা চালক। অমৃতসৰৰ স্বৰ্ণমন্দিৰ ভাৰতীয় সেনাবাহিনীয়ে আক্ৰমণ কৰি ভিন্দ্ৰানৱালেৰ মৃত্যু ঘটোৱাৰ পিছত সন্তোখ সিঙে সন্ত্ৰাসবাদী উদ্যোগত জড়িত হৈ পৰিছিল যদিও সি আৰু জীযাই নাথাকিল। তেজেৰে ৰাঙলী এক ক্ষত-বিক্ষত দেহেৰে অনাদৃতভাৱে পৰি ৰ'ল লেখিকাৰ বাসগৃহৰ সন্মুখত। হত্যা, লুণ্ঠনৰ বিভীষিকামময চিত্ৰৰ

মাজতে ঠায়ে ঠায়ে ব্যৱহৃত ঔপন্যাসিকাৰ অতি বাস্তৱধৰ্মী উপমাৰ প্ৰয়োগে সাহিত্যৰ শীতল ৰসত মন-প্ৰাণ আচ্ছন্ন কৰি তোলে। সন্তোখ সিঙক বৰ্ণনকাৰিণী লেখিকাই কৈছে, "নতুনকৈ খন্দা নাদত ৰিং বহুৱাই যোৱাৰ দৰে এটা-দুটাকৈ মই মনৰ গহ্বৰত ৰিং বহুৱাই গৈছো, সন্তোখ সিং।" দিল্লীৰ বিস্তৃত হত্যাকাণ্ডৰ বীভৎস বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ কৈছে, "যেন কোনোবাই এজাক বাদুলীৰ পাখি কাটি আকাশৰ চাৰিওফালে সিঁচৰতি কৰি উৰুৱাই দিছে।" কল্পচিত্ৰৰ এটি সুন্দৰ উদাহৰণ, "গাড়ী-ঘোঁৰা-ৰিক্সা-টাংগাৰ প্ৰচণ্ড যুদ্ধক্ষেত্ৰ এখনৰ মাজেৰে সন্তোখ সিং আজনবীযে যেন তৰোৱালহে চলাই গ'ল।" দিল্লীৰ সেই হত্যাকাণ্ডৰ অমানৱীয় দৃশ্যই লেখিকাৰ হৃদযত যে প্ৰচণ্ড ক্ষোভ আৰু বেদনাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেই কথা এইধৰণৰ বাক্যৰ মাজতে সোমাই আছে। তেওঁ লিখিছে, "ক'লা কাউৰী এজাকৰ মাজত বগা কাউৰী থিয় হৈ আছে বিধাযকৰ ঘৰ", "পুলিচ চৌকিত লুটি অনা বস্তু ভৰি পৰিছিল, এটা লুটেৰাৰ পকেটৰ পৰা অন্য এটাৰ পকেটত গৈছিল" ইত্যাদি।

ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ বিশ্লেষণত এই কথা প্ৰতীযমান হয যে য'তেই তেওঁ অত্যাচাৰ, অনাচাৰ, অন্যায হোৱা দেখিছে, তাৰেই তেওঁ ওচৰ চাপি গৈছে। সেয়ে তেওঁৰ উপন্যাসত সবাতোকৈ অৱদমিত আৰু নিষ্পেষিত নাৰী আৰু শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ লোকৰ কাহিনীযে অগৌণ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। শোষিত শ্ৰমিকৰ দুখৰ হুমুনিযাহে লেখিকাৰ হৃদযতো খুন্দিযাইছিল। সেযে নিৰ্যাতিত, শোষিত শ্ৰমিকৰ যন্ত্ৰণা তেওঁ মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু সেই উপলব্ধিৰে হুবহু ছবি প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁৰ উপন্যাসত। নাৰী, বিশেষকৈ উচ্চ হিন্দুৰ বিধৱাৰ ওপৰত জাপি দিযা সামাজিক নীতি-নিয়মে তেওঁক বাৰুকৈযে বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছিল। তাৰ ফলস্বৰূপেই সৃষ্টি হৈছে সৌদামিনীৰ দৰে চৰিত্ৰৰ। উল্লেখযোগ্য যে লেখিকা নিজেই এনে নীতি-নিযমৰ ভুক্তভোগী হ'বলগীযা হৈছিল। ড° ৰযছম গোস্বামীৰ সৌদামিনী সমগ্ৰ অসমীযা উপন্যাস সাহিত্যৰ নাৰী-চৰিত্ৰৰ মাজতে এটি দীপ্তিযুক্ত চৰিত্ৰ। ড° ৰযছম গোস্বামীক তেওঁৰ উপন্যাসসমূহে নাৰীবাদী লেখিকা হিচাপে উপস্থাপিত কৰিছে। নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে ঔপন্যাসিকাই নাৰীসমাজক চেতনা প্ৰদান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ লগতে পৰম্পৰাগত সমাজৰ বিষাদময নীতি-নিযমৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ ঘোষণা কৰিছে। মন কৰিবলগীযা যে তেওঁৰ উপন্যাসত নাৰীজীৱনৰ বিফলতাৰ চিত্ৰহে প্ৰতিফলিত হৈছে। তদুপৰি নিঃসংগ নাৰীৰ দুৰন্ত সাহস তেওঁৰ উপন্যাসৰ ঘাই উপজীব্য। এই ক্ষেত্ৰত যেন তেওঁক অনুপ্ৰাণিত কৰিছে তেওঁৰ হৃদযতলিত অন্তঃসলিলা ফল্গুধাৰাৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈ থকা মানৱীয়তাবোধে। এজন কুষ্ঠৰোগীৰ বৰ্ণনা দি তেওঁ কৈছে,

"মানুহে মানুহক এনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰে? গছৰ তললৈ আঁতৰাই পঠিয়ায়? বেমাৰ হোৱা বাবে? মাত্ৰ বেমাৰ হোৱা বাবে? অসহায় হোৱা বাবে?" তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল, "মানুহেই মানুহক নতুন জীৱন দান দিব পাৰে। পৃথিৱীত প্ৰেম আৰু মহানুভৱতাই এই কাম কৰিব পাৰে।" উল্লেখযোগ্য যে, "হৃদয়ৰ তপস্বিনী" গ্ৰন্থৰ 'মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ স'তে এখন্তেক' শিতানত আদৰ্শ সমাজৰ ধাৰণা দিবলৈ গৈ ঔপন্যাসিকাই কৈছে, "মোৰ মনত সেইখনেই আদৰ্শ সমাজ য'ত মানুহে মানুহক মানুহ বুলি ভাবিব জানে।" উপন্যাসসমূহৰ মাজত তেওঁৰ এই ধাৰণাৰ ঘ্ৰাণ পোৱা যায়। ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীযে তেওঁৰ শ্ৰদ্ধাৰ গুৰু লেখক মহোদযৰ পৰাও মানুহ হোৱাৰ শিক্ষা পাইছিল—"ছাৰে মোক সুখ্যাত লেখিকা বনাই ডাঙৰ পণ্ডিত হ'বলৈ প্ৰেৰণা দিয়া নাছিল—ছাৰে মোক মানৱীয গুণেৰে বিভূষিত মানুহ হ'বলৈ প্ৰেৰণা দিছিল।" সেযে মানৱীয়তাৰ অপমৃত্যু ঘটা দেখি ঔপন্যাসিকাৰ হৃদযে চিৎকাৰ কৰি আশ্ৰয় লৈছে চিয়াঁহীৰে আঁকা নীলাভ নদীৰ বুকুত। 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ত সন্তোখ সিঙক উদ্দেশ্যি কৈছে, "মই মানুহক লৈ গৱেষণা কৰি ভাল পাওঁ। মানুহৰ শৰীৰৰ তেজ, মানুহৰ দেহৰ ঘ্ৰাণ, মানুহৰ তীব্ৰ বাসনা, মানুহৰ যন্ত্ৰণা চব, চবকে মই মোৰ কলমৰ চিয়াঁহী কৰি ল'ব ভালপাওঁ।" একেখন গ্ৰন্থতে মানৱীযতাৰ স্খলন ঘটাই অনুশোচনাত ভুগি কৈছে, " যদিও মই অনেক কথালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰো, এই মদাহীটোক ঘৰৰ ভিতৰলৈ মাতি আনিবলৈ কিবা এক সংকোচ হ'ল। কিন্তু হঠাৎ এদিন এই ছফুট তিনি ইঞ্চি ওখ অন্ধকাৰ সাম্ৰাজ্যৰ নাযক যেন লগা মানুহটোৰ মৃত্যু হ'ল। হয, হয, সি কিবা ক'ব খুজিছিল। মই নুশুনিলো। মানুহ হিচাপে মই মানুহৰ কৰ্তব্য পালন নকৰিলো।" মানৱীযতাৰ লগতে প্ৰেমৰ চিক্‌মিকনিযেও উপন্যাসত চমকনি তুলিছে। 'অহিৰণ'ত নিৰ্মলাই কৈছে, "প্ৰেম অবহিনে মোৰ বাবে জীযাই থকা অসম্ভৱ আৰু মোৰ এই প্ৰেম দেহসৰ্বস্বও নহয।"

লেখিকাৰ সৰ্বলিখনি অভিজ্ঞতাপুষ্ট। স্পৰ্শেৰে, গন্ধেৰে, দৃষ্টিৰে, কাৰ্যকৰণেৰে তেওঁ এই অভিজ্ঞতা সঞ্চয কৰিছে। সেয়ে উপন্যাসসমূহত কোনো ধৰণৰ আবুৰ নাই। অকৃত্ৰিমভাৱে তেওঁ বিষযবস্তু উপস্থাপন কৰিছে, লাগিলে সেযা তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰে হওক। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহো তেওঁ লগ পোৱা চৰিত্ৰ। সেযে পটভূমি, পৰিৱেশ, চৰিত্ৰৰ লগতে সংগতি ৰাখি তেওঁ উপন্যাসত ভাষা প্ৰযোগ কৰিছে। নলবাৰী আৰু দক্ষিণ কামৰূপৰ ভাষা প্ৰযোগত লেখিকাৰ বিপুল পাৰদৰ্শিতা দেখা যায। ব্যক্তিগত জীৱন আৰু সাহিত্যিক জীৱনৰ সাঁকো পাৰ হৈ তেওঁ উপনীত হৈছে সৃষ্টি প্ৰক্ৰিযাৰ এখনি উন্মুক্ত পথাৰত, য'ত তেওঁ 'মন আৰু শৰীৰৰ তৰপবোৰ এটা এটাকৈ আঁজুৰি

পেলাবলৈ' যত্ন কৰিছে। বিভিন্ন অলঙ্কাৰ বিশেষকৈ উপমাৰ সুকীয়া প্ৰয়োগে উপন্যাসসমূহৰ মনোহাৰিত্ব বৃদ্ধি কৰিছে। উপন্যাসসমূহৰ মাজত গীত, ফকৰা আদিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। সেইদৰে কালীৰ স্তুতিয়েও উপন্যাসত স্থান পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ

"আঁহ্ লুকাবা বাঁহ্ লুকাবা
গাল সোপোৰা ক'ত লুকাবা?" (সংস্কাৰ)

"আছো বগলী আছো চাই
ক'ৰ পানী ক'ত যায"। (ঐ)

'অহিৰণ'ত আজিজ মিঞাই গুণগুণাই গাইছে

মৈনে কহা
মুঝে হালাল কৰো
ওসনে কহা
নহী ঝটকা কৰুঙ্গা।
মৈনে কহা চলে ঝটকা হী সহী।
ওসনে কহা, নহী, হালাল কৰুঙ্গা।।"

সেইদৰে 'উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰ'ত সংযোজন কৰিছে ইংৰাজী সংগীতৰ কলিঃ

"And when our faltering footsteps
Approach the Great Divine,
We will long to meet the old friends,
Who wait on the other side"

উপন্যাসসমূহত ঔপন্যাসিকাৰ ভাষাজ্ঞানৰ সুন্দৰ পৰিচয় পোৱা যায। পৰিৱেশৰ লগত খাপ খুৱাই আৰু চৰিত্ৰ অনুযাযী তেওঁ ভাষাক প্ৰযোগ কৰিছে। কামৰূপী উপভাষাৰ ব্যৱহাৰ লেখিকাই অতি দক্ষতাৰে কৰিছে। একেদৰেই আধিভানিক সৰল অৰ্থৰ ভাষাও তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছে। তদুপৰি বিষাদ, যন্ত্ৰণাৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ থকা কাহিনীৰ মাজত কাব্যিকধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰযোগে এক যেন মাযাজালৰ সৃষ্টি কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, "এযা আগষ্ট মাহৰ বৃন্দাবন, এতিয়া ইয়াত ঝুলন, ৰাধা অষ্টমী ইত্যাদি অনেক উৎসৱৰ ভিৰ। আলিবাটত সন্ন্যাসীসকলৰ একোটা বিচিত্ৰ জাক দেখা গ'ল। এইবাৰ হাবিৰ দুযোপিনে কিছুমান ভগ্ন প্ৰাসাদৰ স্মৃতিচিহ্ন দেখা গ'ল। কাবুলী ৰমণীৰ শাখা-প্ৰশাখাই সেইবোৰক মকৰাজালৰ দৰে সাবটি ধৰিছে।" "ছিঃ ছিঃ দামোদৰীযা গোসাঁনী। কাগজি নেমুৰ গোন্ধ নোহোৱা হ'ল। পাটৰ কাপোৰত মুখ লুকুৱাই থকা জোনটো যেন ভাঙি

থানবান হৈ আইনাৰ টুকুৰা হৈ পৰিল।" ইয়াৰ লগতে আৰু এটা দিশলৈ মন কৰা যায় যে উপন্যাসসমূহত নাটকীয় সংলাপে স্থান পাইছে। শ্ৰমিকসকলৰ মুখত দিয়া ভাষা, 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ত ব্যৱহৃত আটাহ, পাগ, মাইচানা, গাতালা কাঁথি আদি শব্দই উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু পটভূমিক অধিক বাস্তৱধৰ্মী কৰি তুলিছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ইও এটা কাৰণ। ড° ৰয়ছম গোস্বামীয়ে চিত্ৰকল্প দাঙি ধৰিবলৈ একেবোৰ শব্দই বাৰম্বাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰেতাত্মা, কুকুৰনেচীয়া, কাবুলীৰমনা, চামেলি ফুল আদিলৈ আঙুলিযাব পাৰি। সেইদৰে মানুহৰ গাৰ ছাল, উটৰ ছাল, বাঘৰ ছাল, সাপ নাইবা ঘঁৰিয়ালৰ ছাল তেওঁৰ বহু ব্যৱহৃত প্ৰতীক। তেজ, বেশ্যা, বিধৱা, চাল্লা আদি শব্দৰ যোগেদি উপন্যাসসমূহত বিদ্ৰোহ, বিক্ষোভ, অন্যায়, অধৰ্ম, দাৰিদ্ৰ্য, কাৰুণ্য, ধিক্কাৰ আদিৰ তীব্ৰ হেঁচা অনুভৱ কৰা যায়। কন্‌ক্ৰিটৰ কাৰ্য বিৱৰণে তেওঁৰ সুসংগঠিত মন আৰু জ্ঞানলিপ্সাৰে পৰিচয় দিয়ে।

লেখিকাই তেওঁৰ অনুসন্ধিৎসু মনটোৰে কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰোঁতে তেওঁৰ ভৌগোলিক জ্ঞানৰো স্পষ্ট পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। 'চেনাবৰ সোঁত', 'অহিৰণ' উপন্যাসত ইয়াৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। জাতিংগা চৰাইৰ ৰহস্য, দিল্লীৰ মেহৰুলি, ১৯৮৪ চনৰ দিল্লীৰ ৰাযত, শিলালিপিত লিপিবদ্ধ নামৰ উল্লেখ আদিয়ে তেওঁৰ ইতিহাসৰ প্ৰতি থকা সন্ধানী মনটোৰে চিনাকি দিয়ে।

নাৰীবাদী লেখিকা ড° মামণি ৰযছম গোস্বামীয়ে উপন্যাস ৰচনাৰ জৰিযতে শ্ৰমিক, নাৰী আৰু আৰ্তজনৰ প্ৰতি তেওঁৰ হৃদযৰ অসীম সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰি উচিত বিচাৰৰ বাবে কলম অস্ত্ৰেৰে প্ৰতিবাদ জনাইছে। ফলত তেওঁৰ মন শোকাভিভূত হৈ পৰিছে যদিও চৌদিশৰ প্ৰকৃতিৰ অনুপম সৌন্দৰ্যৰাশিক তেওঁ উপেক্ষা কৰিব পৰা নাই। 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ত আছে, "জোনাকৰ পোহৰে এই পেট্ৰমাক্সৰ পোহৰকো ম্লান কৰিছে। বলোৰ বাৰীৰ পাছফালে ক'ৰবাত বোধহয কাগ্‌জি নেমু ফুলিছে। এই ফুলৰ এক অত্যন্ত মনোৰম গোন্ধে চৌদিশ সুবাসিত কৰি তুলিছে।" 'সংস্কাৰ'ত আছে, "জেঠৰ মাহ আহিল। নৈ-বিল পানীৰে উপচি পৰিছিল। আলিৰ দুযোপিনৰ মাদুৰি, জাৰ্মান বন, ভতৰাৰ গছত আমৈলতা, পানেৰীলতা ইত্যাদিৰে এনেধৰণে ছাটি ধৰিছিল যে এই কেঁচা আলিটোৰে অহা-যোৱা কৰোঁতে মানুহৰ নাকে-মুখে এই বনৰীযা লতাবোৰ স্পৰ্শ কৰাৰ উপক্ৰম হৈছিল।" প্ৰকৃতি জগতৰ বিভিন্ন সূক্ষ্ম বস্তু তথা গছ-গছনি, ফল-মূল আদিলৈ লেখিকাৰ গভীৰ দৃষ্টি। সেয়েহে ডিমৰু ফুল, নেমুফুল, বেংছটা, জবাফুল, বাবুল গছ, টোকোৰা চৰাই, তুৰী মাছ, বামী মাছ, আৰি মাছে বৰ্ণনাৰ প্ৰযোজনত বা আলঙ্কাৰিক কাৰণত স্বতঃপ্ৰবৃত্তভাৱে ভুমুকি মাৰিছে উপন্যাসৰ ঠায়ে ঠাযে।

ভাৰতীয় সাহিত্যত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ এটি মন কৰিবলগীয়া বিষয়। অসমীয়া সাহিত্যও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসতো সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ত চৰণবিহাৰীয়ে সৌদামিনীৰ আগত সংস্কৃতৰ শ্লোক মাতি শুনাইছেঃ

" স্মৰ গৰল খণ্ডনং মম শিৰসি মণ্ডনং

দেহি পদপল্লৱ মুদাৰম্।।"

চৰণবিহাৰীৰ চৰিত্ৰটিক অভিপ্ৰেত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ হয়তো ঔপন্যাসিকাই এই শ্লোকটি সন্নিবিষ্ট কৰিছে। সংস্কৃত অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱতে 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ত ৰাধাৰ ভৰিৰ নূপুৰৰ স্পৰ্শত ফুল প্ৰসৱ হোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসত ব্যৱহৃত সৌদামিনী, চন্দ্ৰভানু, উদযভানু, গৌৰী, গায়ত্ৰী, পুৰুষোত্তম, ধনঞ্জয় আদি নামবাচক তৎসম শব্দবোৰো সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰে ফল।

ড° মামণি ৰযছম গোস্বামী প্ৰকৃততে এগৰাকী কষ্টসহিষ্ণু লেখিকা। জীৱনৰ দুখ, সমাজৰ দুখ, নিপীড়িত-শোষিতৰ দুখ সকলো মিলি যেন এখন বেদনাৰ সাগৰৰ সৃষ্টি হৈছে তেওঁৰ অন্তস্থলিত। কিন্তু সেই বেদনাৰ সাগৰত অৱগাহন কৰি সাধুকথাৰ জলকুঁৱৰীৰ দৰেই তেওঁ আমাক উপহাৰ দিছে একো একোখন অমূল্য উপন্যাস। সেযে হযতো সুসাহিত্যিক নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে 'হৃদযৰ তপস্বিনী' গ্ৰন্থত এনেদৰে লিখিছে, " মামণিৰ 'দুখ' আমাৰ একধৰণৰ 'সুখ'ৰেই কাৰণ, সেযে স্বাৰ্থপৰৰ দৰে নাভাবি নোৱাৰো যে তেওঁ এই 'দুখ'ৰ পৰা যেন কেতিযাও মুক্তি নাপায, কাৰণ এই দুখৰ পৰা পলাযন কৰিবলৈ গৈ তেওঁ হাতত কলম তুলি লয আৰু আমাক উপহাৰ দিযে একো একোখন অনিৰ্বচনীয গ্ৰন্থ।" সঁচাকৈযে মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখৰ বোকাত ফুলা একোপাহি ৰক্তকমল।

❖❖❖

0 পূ প্ৰ এশ বছৰৰ অসমীযা উপন্যাস সম্পাঃ ড° নগেন ঠাকুৰ।

বহু ঋতু বাইদেউৰ স'তে

মঞ্জু দেৱী পেগু

সেইদিনা বাণৰ নগৰী তেজপুৰত নতুন উছাহৰ ঢল নামিছিল। পদুমপুখুৰীৰ পানীবোৰ, তাৰ পাৰৰ বতাহজাক যেন নতুন উন্মাদনাত চঞ্চল হৈ উঠিছিল। শীতৰ কুঁৱলী ফালি ওলোৱা ৰ'দজাকৰ উমাল স্পৰ্শই এটা মিঠা আমেজ আনি দিছিল। ২৫ ডিচেম্বৰ' ৮৫। এই দিনটোতেই এটা সেউজীয়া সপোনে প্ৰাণ পাই উঠিছিল, সদৌ অসম লেখিকা সমাৰোহ সমিতিৰ দুদিনীয়া মধ্যকালীন অধিবেশনত সমিতিৰ নৱনিৰ্মিত কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ৰ দ্বাৰ মুকলি কৰা হৈছিল। প্ৰখ্যাত শিল্পী আৰু নাট্যকাৰ যুগল দাসদেৱে ভৱনৰ দ্বাৰ মুকলি কৰিছিল। দ্বাৰ উদঘাটন কৰি তেখেতে দিয়া অন্তস্পৰ্শী ভাষণ শুনি অভিভূত হৈছিলো। দুপৰীয়া ডাঃ দীপালি দত্তৰ সভানেত্ৰিত্বত অনুষ্ঠিত অধিবেশন উদ্বোধন কৰিছিল অসমৰ প্ৰখ্যাত কবি, গীতিকাৰ, সাহিত্যিক আলিমুননিছা পিযাৰ বাইদেৱে আৰু মুকলি সভাত বিশিষ্ট অতিথিৰূপে যোগ দিছিল ড° ৰেণু দেৱী বাইদেউৰ লগতে ড° মামণি ৰযছম বাইদেৱে। সভাৰ শেষত অট'গ্ৰাফখন লৈ বাইদেউৰ ওচৰ চাপিছিলো। এটি মধুৰ হাঁহিৰে বাইদেৱে মোৰ অট'গ্ৰাফত আলফুলে স্বাক্ষৰ দিছিল ঃ তোমাৰ জীৱন সুন্দৰ হওক। মই তোমাৰ কথা মনত ৰাখিম । সেযাই আছিল বাইদেউৰ স'তে প্ৰথম সাক্ষাৎ।

স্কুলীযা কালৰে পৰাই মোৰ প্ৰিয় লেখিকাগৰাকীক ওচৰতে পাই সেইদিনা ৰোমাঞ্চিত হৈছিলো। সেয়াই আছিল আৰম্ভণি বাইদেউৰ স'তে সুদীৰ্ঘ সান্নিধ্যৰ। দিল্লীত থকা বাইদেউৰ স'তে চিঠিৰেই যোগসূত্ৰ ৰ'ল। দিল্লীৰ পৰা আহিলে কেতিযাবা গুৱাহাটীত, কেতিযাবা কোনো সভা-সমিতি, অনুষ্ঠানত অথবা ফোনত কুশলবাৰ্তা বিনিময, এনেদৰেই পাৰ হৈ গ'ল বহু ঋতু তথাপি যেন বাইদেউক লগ পোৱা প্ৰতিটো ক্ষণ মোৰ বাবে নতুন, সেউজীযা, অনুপ্ৰেৰণাৰে ভৰা ।

পৃথিৱীত কোনো কোনো লোক থাকে যাৰ এষাৰ মাতে পলকতে চুই যাব পাৰে হৃদয়ৰ গভীৰত, আশ্বস্ত কৰিব পাৰে পৰম আন্তৰিকতাৰ প্ৰত্যয়েৰে অচিনাকিজনকো। সেই যে প্ৰথম লগ পোৱাৰে পৰা আজিলৈকে 'মাজনী' বুলি মতা সেই সাদৰী মাতষাৰ,— ইমান আন্তৰিক' মাতৃৰ মমতাৰে পৰিপূৰ্ণ তেওঁ যেন এটি অক্ষয পাত্ৰ।।

১৯৮৭ চনত দিল্লীলৈ যাওঁতে বাইদেউক এবাৰ সাক্ষাৎ কৰাৰ লোভ সামৰিব পৰা নাছিলো। শক্তিনগৰত থকা বাইদেউৰ ঘৰলৈ যাওঁতে সংগী হৈছিল 'ৰূণ' (প্ৰাক্তন কেন্দ্ৰীয় মন্ত্ৰী বিজয়া চক্ৰৱৰ্তী বাইদেউৰ পুত্ৰ, বৰ্তমান অসমীয়া কথাছবিৰ স'তে জড়িত)। বাইদেউৰ নানান ব্যস্ততাৰ মাজতো দুপৰীয়াৰ ভাতসাজ খাইহে আহিব দিছিল সিদিনা। ইমান ব্যস্ততাৰ মাজতো বাইদেউৰ আন্তৰিক ব্যৱহাৰত কেৱল মুগ্ধ হৈছিলো সেইদিনা। মানুহৰ প্ৰতি কিমান আন্তৰিকতা থাকিলে বাৰু এনেদৰে সকলোৰে হৃদয় ওপচাই তুলিব পাৰে প্ৰাপ্তিৰ প্ৰাচুৰ্যৰে। ১৯৯২ চনত পুনৰ দিল্লীলৈ যাওঁতে বাইদেউক সাক্ষাৎ কৰিছিলো। সেইবাৰ সংগী আছিল মোৰ গৃহস্থ ড° গণেশ পেগু। সিদিনা আছিল ৪ ডিচেম্বৰ। বাইদেৱে পৰম আন্তৰিকতাৰে সেইবাৰ দিছিল বাইদেউৰ অনবদ্য সৃষ্টি— 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা', যি আজিও বাইদেউৰ স্নেহৰ অমূল্য উপহাৰৰূপে সঞ্চিত হৈ আছে ।

এবাৰ বনভোজলৈ যোৱৰ বাটতে সেই জগলীয়াৰ পাৰ, সেই আমৰঙা সত্ৰলৈ যোৱা পথটো দেখুৱাইছিল ছাত্ৰী মনুশ্ৰীয়ে। ক'ব নোৱৰাকৈয়ে যেন মনৰ খিৰিকীবোৰ এখন এখনকৈ খোল খাই গৈছিল যেন ঘূৰি ফুৰিছিলো সেই জগলীয়াৰ পাৰত যেন হৃদযত সজোৰে আঘাত কৰিছিলহি গিৰিবালাই। গিৰিবালাৰ তপত হুমুনিযাহবোৰে চুই গৈছিল মোক। মনৰ পৰ্দাত ভাঁহি উঠিছিল এটা এটাকৈ দৃশ্যবোৰ দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি উঠিছে জুই লেলিহান জুয়ে সামৰি লৈছে গিৰিবালাক ।

এবাৰ এখন সভালৈ যোৱাৰ বাটত খন্তেকৰ বাবে মোৰ ভনী এজনীৰ ঘৰত সোমালো। ভণ্টি প্ৰণতি, ভনী-জোঁৱাই গজেনকে ধৰি আটাইৰে মনত কি যে উলাহ, কিন্তু তাকে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সিহঁত যেন কিছু সংকুচিতো হৈ পৰিছিল। ইমান ডাঙৰ, ইমান বিখ্যাত মানুহ এগৰাকীক কিদৰে আদৰিব। কিন্তু বাইদেউৰ সহজ-সৰল, মৰমসনা ব্যৱহাৰে খন্তেকতে সিহঁতক সহজ কৰি পেলাইছিল। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বিচৰণ কৰিও, প্ৰচুৰ যশ-খ্যাতিৰ অধিকাৰী হৈযো সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ লগতে কৰা সমব্যৱহাৰেই নিশ্চয বাইদেউক সকলোৰে আপোন কৰি তোলে। বাইদেউৰ ছত্ৰছায়াতে সুদীৰ্ঘ কাল অতিবাহিত কৰি পৰিযালৰ সদস্য হৈ পৰা সুভদ্ৰাযো ইতিমধ্যে হিন্দী বিষযৰ স্নাতক পৰ্যায অতিক্ৰমি স্নাতকোত্তৰ পৰ্যাযৰ শিক্ষা লাভ কৰাটোও নিশ্চয বাইদেউৰ মহানুভৱতাৰ বাবেই সম্ভৱ হৈ উঠিছে।

বাইদেউক কেতিযাবা সোধো, বাইদেৱে কেতিযানো লিখে? জীৱনৰ দুৰ্যোগৰ মুহূৰ্তত স্তব্ধ হৈ পৰা নাছিলনে তেওঁৰ কলম। বাইদেউৰ মৰমৰ মাধুৰ মৃত্যুত কেইদিনমান মাথোন থমকি ৰৈছিল বাইদেউৰ কলম' কিন্তু কলমৰ মাজেদিযেই জীৱনৰ যন্ত্ৰণাৰ পৰা

মুক্তি লাভ কৰা বাইদেউৰ বাবে নিলিখাকৈ থকাটোহে যন্ত্ৰণা। কলম নথকা হ'লে ৰক্তৰ ফোৱাৰাৰ লগত কিদৰে যুদ্ধ কৰিলোহেঁতেন।' বাইদেউৰ ৰক্তপ্ৰবাহত যে প্ৰতিৰোধ্য সৃষ্টিৰেই সুতীব্ৰ তাড়না, যি তাড়নাই ভৰাই তুলিছে জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰে প্ৰাণময়— তেজ, ঘাম, অশ্ৰুৰে সিক্ত ধূলি ধূসৰিত পৃষ্ঠাবোৰ জীৱনৰ হলাহল পান কৰি বাইদেউ যে নিজেই নীলকণ্ঠী। তেওঁৰ প্ৰতটো সৃষ্টিযেই যেন আৰ্তজনৰ, বঞ্চিতজনৰ হৃদয়ৰ অনন্ত হাহাকাৰ আৰু নিঃসীম কাৰুণ্য অংকিত একো একোখনি পট্‌হে। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তি আৰু গভীৰ মননশীলতাৰে যি অনন্য, অন্তস্পৰ্শী উপমা প্ৰয়োগেৰে যি কবিতাৰ সুষমাৰে সমৃদ্ধ।

আৰু বহু ঋতুৰে স্বাগতম জনাব অনুপম সুষমামণ্ডিত সেই সৃষ্টিশীল সত্তাক। প্ৰতিটো ঋতুৰে প্ৰতিটো প্ৰভাতে বৈ অনেক হিৰন্ময় এক দিনৰ বতৰা, য'ত ফুলি উঠিব নতুন সৃষ্টিৰ উন্মাদনাৰে, শান্তিৰ সহস্ৰ কামনাৰে সূৰুযমুখী ।।

❖❖❖

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস

মামণি গগৈ বৰগোহাঁই

বঞ্চিতজনৰ ক্ষোভ, প্ৰতিবাদ আৰু কাৰুণ্যৰে সিক্ত গভীৰ মানৱীয় আবেদন, নাৰীৰ মনৰ গোপন গভীৰ অংশত সাহসী আলোকপাত, অনুভৱ আৰু ভাষাৰ কাব্যিকতা, উপমা, চিত্ৰকল্প, ব্যঞ্জনাৰ নতুনত্ব মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। উপন্যাসৰ বিষয় যেনেদৰে বৈচিত্ৰ্যময়, পটভূমিও তেনেদৰে বিশাল-বিস্তৃত। তেওঁৰ ইংৰাজী আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষালৈ অনূদিত ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসসমূহে বহুসংখ্যাক ভাৰতীয় পাঠক-সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে আৰু ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে উপন্যাসৰ মৰ্যাদা। আনহাতে, অসমীয়া পাঠক-সমালোচকৰ বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰা ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ সন্দৰ্ভত ইতিমধ্যে বিস্তৃত অধ্যয়ন হৈছে। তথাপি সাহিত্য সম্পৰ্কে শেষ কথাষাৰ কোনেও ক'ব নোৱাৰে বোলা উক্তিক সাৰোগত কৰি লেখিকাগৰাকীৰ উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তু, পটভূমি, চৰিত্ৰ, ভাষা, বাস্তৱতা আদিৰ এক সামগ্ৰিক মূল্যায়নৰ প্ৰয়োজন দেখা যায়।

প্ৰকাশৰ ক্ৰম অনুসৰি মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসসমূহ হ'ল— চেনাবৰ সোঁত (১৯৭২, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল), নীলকণ্ঠী ব্ৰজ (১৯৭৬, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল), অহিৰণ (১৯৮০, বাণী প্ৰকাশ), মামৰে ধৰা তৰোৱাল (১৯৮০, শৰাইঘাট প্ৰিণ্টাৰ্ছ), বুদ্ধসাগৰ ধূসৰ গাইছা আৰু মহম্মদ মুছা (মামৰে দৰা তৰোৱালৰ লগত একত্ৰিত প্ৰকাশ), উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰ (১৯৮৬, শ্ৰীভূমি পাব্লিছিং কোম্পানী), দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা (১৯৮৮, ষ্টুডেণ্টচ ষ্ট'ৰচ), আধা লেখা দস্তাবেজ (উপন্যাসোপম আত্মজীৱনী, ১৯৮৮, ষ্টুডেণ্টচ ষ্ট'ৰচ), জখ্মী যাত্ৰী (১৯৯১, জ্যোতি প্ৰকাশন), তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা (১৯৯৪, ষ্টুডেণ্টচ ষ্ট'ৰচ), ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো বা দেৱীপীঠৰ তেজ (২০০১, ষ্টুডেণ্টচ ষ্ট'ৰচ), দাশৰথিৰ খোজ (২০০৪, ষ্টুডেণ্টচ ষ্ট'ৰচ), নাঙঠ চহৰ (উপন্যাসিকা, মামৰে ধৰা তৰোৱালৰ লগত প্ৰকাশিত), সাপৰ ছালৰ জোতা (উপন্যাসিকা, উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰৰ লগত প্ৰকাশিত), ভিক্ষাৰ পাত্ৰ ভাঙি (উপন্যাসিকা, ষ্টুডেণ্টচ ষ্ট'ৰচ)।

বিষয়বস্তু আৰু পটভূমিৰ বৈচিত্ৰ্যৰে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে অসমীয়া উপন্যাসক এক নতুন মাত্ৰা দিছে। দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত বনুৱাৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য, পুণ্যতীৰ্থ বৃন্দাবনৰ ৰাধেশ্যামীসকলৰ দুৰ্দশা, কঠোৰ বৈধব্যব্ৰত আৰু বিধৱাৰ প্ৰেম আৰু দৈহিক বাসনাৰ ৰক্তাক্ত সংঘাত, বনুৱা ধৰ্মঘট এটাৰ বাস্তৱ ৰূপ, এক সম্ভাৱনাময় চিত্ৰশিল্পীৰ আত্মহননৰ মৰ্মান্তিক চিত্ৰণ, বেচৰকাৰী কোম্পানী এটাৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ ৱাৰ্কছাইটৰ জীৱনত আলোকপাত আৰু চিৰন্তন সংস্কাৰ ভাঙিব খোজা নাৰীৰ সংশয় আৰু সংঘাত, দিল্লীৰ ৰাযত এটাৰ ভয়ংকৰ স্বৰূপ, বলি-বিধানৰ লগত জড়িত নিষ্ঠুৰতা, বীভৎসতা আৰু কাৰুণ্য আদি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰধান উপন্যাসসেইখনৰ বিষয়বস্তু। দিল্লী মহানগৰত অকলশৰীয়া নাৰীৰ জীৱন, চৰিত্ৰহীন স্বামী আৰু নিষ্ঠাহীন পণ্ডিতৰ লগত গৱেষণা কৰা ছাত্ৰীৰ দুৰ্দশা, দাল-দৰিদ্ৰ পৰিয়ালত নাৰীৰ লাঞ্ছনা-বঞ্চনা, সংগ্ৰাম আৰু প্ৰতিবাদৰ চিত্ৰ আদি উদ্ভাসিত হৈছে লেখিকাৰ তিনিখন উপন্যাসিকাত।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ বাৰে-বৰণীয়া বিষয়-বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত এক ধৰণৰ ঐক্য বা এক ধৰণৰ সম্পৰ্ক সহজে চকুত পৰে। *চীনাবৰে সোঁত*ৰ বনুৱাৰ জীৱন আৰু মামৰে ধৰা তৰোৱালৰ বনুৱাৰ জীৱনৰ মাজত ভিন্নতা আছে, কষ্ট আৰু কাৰুণ্যৰ তাৰতম্য আছে, কিন্তু দুয়োখনতে বনুৱাৰ জীৱনক ওচৰৰ পৰা আলোকপাত কৰি ফুটাই তোলা হৈছে তেওঁলোকৰ ৱাৰ্কছাইটৰ জীৱনৰ শ্ৰম-দাৰিদ্ৰ্য, লঘু-লাঞ্ছনা, প্ৰেম-বাসনা, হাঁহি-কান্দোনৰ খেলা। দুয়োখনতে প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে শ্ৰমক্লিষ্ট, দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত বনুৱাসকলৰ প্ৰতি লেখিকাৰ সহমৰ্মিতা। একেধৰণৰ পটভূমিত লেখা আনখন উপন্যাস *অহিৰণ*ত আছে অহিৰণ নদীত দলং নিৰ্মাণ কৰি থকা কোম্পানী এটাৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ সমাজ শৃংখলৰ কঠোৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত ৱাৰ্কছাইটৰ পান্থশালাত কটোৱা দুদিনীয়া জীৱনৰ বিচিত্ৰ চিত্ৰ। দেৱভূমি বৃন্দাবনৰ পটভমিত ৰচিত *নীলকণ্ঠী ব্ৰজ* আৰু দক্ষিণ কামৰূপৰ দামোদৰীয়া সত্ৰ এখনৰ পটভূমিত ৰচিত *দঁতাল হাতীৰ উঁৱে খোৱা হাওদা*ৰ এক প্ৰধান বিষযবস্তু হৈছে কঠোৰ বৈধব্যব্ৰতৰ দ্বাৰা পিষ্ট বিধৱাৰ মানৱীয় আৱেগ-অনুভৱ, প্ৰেম আৰু দৈহিক বাসনা সম্পৰ্কীয় সংঘাত, প্ৰতিঘাত আৰু প্ৰতিবাদ। দুয়োখন উপন্যাসৰ পটভূমিত আছে ধৰ্মীয় ৰক্ষণশীলতা আৰু ক্ষয়িষ্ণু সমাজ একোখনৰ চিত্ৰ। নাৰী-পুৰুষৰ বিবাহ-বহিৰ্ভূত সম্পৰ্ক আৰু মাতৃত্বৰ বিষযটোও বাৰে বাৰে উত্থাপিত হৈছে। নীলকণ্ঠী ব্ৰজত পৰপুৰুষ প্ৰেমিকৰ লগত দৈহিক মিলনৰ পিছতেই অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত বৈ সৌদামিনীয়ে আত্মহত্যা কৰিছে। *অহিৰণ*ত পৰপুৰুষৰ পৰা লাভ কৰা গৰ্ভস্থ সন্তানক এসময়ত নিৰ্মলাই নষ্ট কৰি পেলাইছে আৰু অৱশেষত *ভিক্ষাৰ পাত্ৰ ভাঙি* নামৰ উপন্যাসিকাখনত অবিবাহিতা ভুবনেশ্বৰীয়ে গৰ্ভস্থ সন্তানক জন্ম দিবলৈ সংকল্প লৈছে।

ধাৰণা হয় ৰয়ছম গোস্বামীয়ে বিষয়টো গুৰুত্বসহকাৰে বিবেচনা কৰিছে আৰু বহু ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ অন্তত এটা সাহসী সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰিছে।

নিত্য নতুন পটভূমিত উপন্যাস ৰচনা কৰা ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ পটভূমিয়ে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাই সামৰি লৈছে। তেওঁৰ উপন্যাসত কাশ্মীৰৰ পৰা বৃন্দাবন, ৰাইবেৰেলিৰ পৰা *অহিৰণ*, দক্ষিণ কামৰূপৰ ভিতৰুৱা অঞ্চলৰ পৰা দিল্লী মহানগৰীৰ মাজ্ৰ-মজিয়ালৈকে একেবাৰে বাস্তৱ ৰূপত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। প্ৰায়বোৰ অসমীয়া তথা ভাৰতীয উপন্যাসৰ পটভূমি সাধাৰণতে হয লেখকৰ চিনাকি গাঁও বা নগৰখন। পুৰুষ লেখকৰ তুলনাত মহিলা লেখিকাৰ অভিজ্ঞতাৰ ক্ষেত্ৰখন সদায বেছি সীমিত হয। পাশ্চাত্য সাহিত্যতো জেইন অষ্টিন, ব্ৰণ্টি ভগ্নীত্ৰয বা জৰ্জ এলিযটৰ দৰে প্ৰখ্যাত লেখিকাৰ অভিজ্ঞতাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ সীমাবদ্ধতাৰ কৰা আঙুলিয়াই দিয়া হয। অসমীযা উপন্যাসত ৰযছম গোস্বামীযে সেই সীমাবদ্ধতা সফলতাৰে অতিক্ৰম কৰি দেখুৱালে। তেওঁ *চেনাবৰ সোঁত* আৰু *অহিৰণত* নদীৰ ওপৰত দলং নিৰ্মাণৰ ৱাৰ্কছাইটৰ যেনেকুৱা বাস্তৱ ৰূপাযণ কৰি দেখুৱাইছে সেযা বিশ্বৰ যিকোনো সাহিত্যৰ লগতে ফেৰ মাৰিব পৰা হ'ব। হিন্দুৰ পুণ্যতীৰ্থ বৃন্দাবনৰ পটভূমিত ভাৰতীয ভাষাত লেখা *নীলকণ্ঠী ব্ৰজই* প্ৰথম উপন্যাস। (মামণি ৰযছম গোস্বামী, 'মোৰ লেখাৰ আঁৰৰ কাহিনী')।

ৰযছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী আৰু প্ৰতিবাদী নাৰী চৰিত্ৰসমূহে সততে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। দুখীযা নিৰক্ষৰ বনুৱা তিৰোতাৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালযৰ গৱেষক পৰ্যন্ত বিস্তৃত এই চৰিত্ৰসমূহৰ সামাজিক তথা মানসিক বিচিত্ৰতা আৰু লেখিকাৰ সেইবোৰৰ বীক্ষণ আৰু চিত্ৰণৰ গভীৰতাও লক্ষ্য কৰিবলগীযা। পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিযে এই চৰিত্ৰসমূহক বহু পৰিমাণে নিযন্ত্ৰণ কৰে যদিও তেওঁলোকৰ মূক অথবা সৰব মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰতিবাদে পাঠকৰ হৃদয আৰু মগজু একেলগে স্পৰ্শ কৰে আৰু চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত লেখিকাৰ সফলতাও সুন্দৰকৈ নিশ্চিত কৰে। ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰই অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে যদিও হৰ্শুল চাহাব, আজিজ মিএগ, যশোৱন্ত, উদযভানু, ইন্দ্ৰনাথকে ধৰি কেইটামান পুৰুষ চৰিত্ৰও গুৰুত্বপূৰ্ণ তথা আকৰ্ষণীয হৈ উঠিছে। নাৰী বা পুৰুষ সৎ বা অসৎ সকলোকে ওচৰৰ পৰা লক্ষ্য কৰি বাস্তৱ ৰূপ দিযা হৈছে। ৰযছম গোস্বামীৰ চৰিত্ৰই কেতিযাবা বিশেষ ব্যক্তি হৈও সাৰ্বজনীন বিশালতা লাভ কৰিছে আৰু কেতিয়াবা নিৰ্বিশেষ হৈও ব্যক্তিবিশেষৰ আৱেগ-অনুভৱেৰে সিক্ত হৈ উঠিছে। সৌদামিনী আৰু গিৰিবালা ব্যক্তিবিশেষ হৈও চিৰকালৰ বঞ্চিত আৰু লাঞ্ছিত মানৱতাৰ প্ৰতীকলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে আৰু বৃন্দাবনৰ ৰাধেশ্যামীসকল নিৰ্বিশেষ হৈও ব্যক্তিবিশেষকৰ সূক্ষ্মতাৰে ৰঞ্জিত হৈছে। ৰযছম গোস্বামীৰ মনোযোগৰ গভীৰতা

আৰু বিশাল মানৱীযতাই মানুহৰ জগত অতিক্ৰম কৰি জীৱ-জন্তু আৰু নিৰ্জীৱ বস্তুকো সামৰি লৈছে। *দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদাৰ* হাতীটোৱে মানৱ চৰিত্ৰৰ প্ৰাণময়তা আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰিছে, নেত্ৰাৱতী নদীৰ হৰ্শুলে ভাঙি পেলোৱা গাৰ্ডাৰটো কম পৰিসৰতে জীৱন্ত হৈ উঠিছে। নীলকণ্ঠী ব্ৰজৰ সৌদামিনী আৰু *দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওঁদাৰ* গিৰিবালাই তুলি ধৰিছে বিধৱাৰ মানৱীয় আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম-বাসনা আৰু কঠোৰ বৈধব্যব্ৰতৰ সংঘাত। সৌদামিনীৰ দীৰ্ঘদিনৰ ক্ষোভ, বঞ্চনা আৰু যন্ত্ৰণাৰ কাহিনী লেখিকাই অতি আন্তৰিকতাৰে অংকন কৰিছে। প্ৰেম আৰু দৈহিক বাসনাৰ প্ৰতি সৌদামিনীৰ বুভুক্ষা আছে, কিন্তু সেযা গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁ আগবাঢ়ি আহিব নোৱাৰে। কেতিযাবা প্ৰেম হৈ পৰে তেওঁৰ বাবে প্ৰেৰণা আৰু পথ-প্ৰদৰ্শক জ্যোতি, কেতিযাবা হৈ পৰে গভীৰ অন্ধকাৰসদৃশ। এই ছাঁ-পোহৰৰ চিত্ৰকল্প একাধিকবাৰ ব্যৱহাৰ কৰি লেখিকাই সৌদামিনীৰ দ্বিধাগ্ৰস্ত অৱস্থা অংকন কৰিছে। সৌদামিনীৰ আকাংক্ষা, সংশয আত্মগ্লানি আৰু আত্মহত্যাই পাঠকৰ মনত সৃষ্টি কৰা কাৰুণ্যই লেখিকাৰ চৰিত্ৰাংকনৰ সফলতাৰেই ইংগিত দিযে। কিশোৰী বিধৱা গিৰিবালাৰ বৈধব্য ব্ৰতৰ লগতে যোগ হৈছে সত্ৰীয়া পৰিৱেশৰ অতিৰিক্ত কঠোৰতা। পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ পুষ্পিতা হোৱাৰ আগতে খৰধৰকৈ চৰিত্ৰহীন লাটু গোসাঁইৰ লগত গিৰিবালাক বিযা দিযা হৈছিল আৰু কিশোৰী কালতে তাই বিধৱা হৈছিল। বৈধব্য ব্ৰতৰ যন্ত্ৰণা, পৰস্ত্ৰীগামী স্বামীৰ অৱহেলা আৰু লাঞ্ছনা, শাহুৱেকৰ অত্যাচাৰ, মাৰ্ক চাহাবৰ মধুৰ সান্নিধ্য আৰু তেওঁৰ সংগৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাৰ আশংকা, মাংস-ভক্ষণ আৰু প্ৰাযশ্চিত্ত, স্বামীগৃহলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ আশংকা আদিৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে গিৰিবালাৰ আকাংক্ষা আৰু সংঘাত। শেষত তাইৰ ওপৰত চলি থকা প্ৰাযশ্চিত্ত ব্যৱস্থাৰ মাজতে আত্মহত্যা কৰি তাই বিধৱাৰ ওপৰত চলি থকা সমগ্ৰ অমানৱীয ব্যৱস্থাটোৰ বিপক্ষে মৰ্মভেদী প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছে। প্ৰথিতযশা সমালোচক ড° হীৰেন গোহাঁইৰ মতে বিধৱাৰ ওপৰত চলা সমস্ত নিগ্ৰহৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহিনী হৈ উঠিছিল গিৰিবালা। 'তাৰ ফল গিৰিবালাৰ বাবে অৱশেষত আছিল জ্বলা জুইত আত্মজাহৰ সিদ্ধান্ত। গোটেই জীৱন ধৰি জ্বলি থকা জুইকুৰা শেসত এদিন ভমককৈ আচল জুইৰ শিখা হৈ তেওঁৰ দেহ ভস্মীভূত ব ৰিছিল।' (*হৃদয় তপস্বিনী* ১৯৯৯, পৃঃ ১৬)।

ৰযছম গোস্বামীযে এই সত্যও দেখিছিল যে প্ৰতিগৰাকী বিধৱাই সৌদামিনী বা গিৰিবালাৰ দৰে বিদ্ৰোহ কৰিব নোৱাৰে। সৰহসংখ্যকেই পৰম্পৰাৰ নিষ্ঠুৰতা মানি ল'ব লগা হয। তেনে এগৰাকী পৰম্পৰাবাদী বিধৱা দুৰ্গাৰ ছবি এখনো ৰযছম গোস্বামীযে সফলতাৰে অংকন কৰিছে। বিধৱা আৰু সন্তানহীনা দুৰ্গাই ৰক্ষণশীল সমাজ এখনত

স্বামীগৃহত অনাদৰ-অৱহেলা পোৱাই নহয়, স্বামীৰ মৃত্যুৰ বাবে তাইৰ ভাগ্যকেই দায়বদ্ধ কৰাৰ কথাও মানি ল'ব লগা হৈছে। মৰম-চেনেহ, আদৰ-সন্মানৰ সকলো সম্পৰ্কৰ পৰা বঞ্চিত ৰিক্ত আৰু একাকী দুৰ্গাৰ অবস্থা লেখিকাই একেবাৰে কম কথাতে এইদৰে তুলি ধৰিছে— 'শেষ ৰাতিলৈ তুঁহ-জুই পুৱাই বহি থকা মানুহজনী যেন সঁচাকৈয়ে প্ৰেতিনীলৈ ৰূপান্তৰ হ'ল' (*দঁতাল হাতীৰ উঁৱে খোৱা হাওদা*, ১৯৯২, পৃঃ ১২)। পিতৃগৃহলৈ ঘূৰি আহিও দুৰ্গাই সমাজে জাপি দিয়া কঠোৰ নৈষ্ঠিকতা আন্তৰিকতাৰে পালন কৰিছিল। দুৰ্গা আৰু তেওঁৰ দৰে পৰম্পৰাবাদী বিধৱাসকলৰ বাবে এই কাৰণে দুখ লাগে যে তেওঁলোকে নিজৰ ওপৰত চলি থকা শোষণৰ কথা বুজি নাপায, সেই ব্যৱস্থাকে আন্তৰিকতাৰে পালন কৰে। স্বামীগৃহলৈ পুনৰ আদৰ নিমন্ত্ৰণ পোৱাৰ বন্ধ্যা স্বপ্ন, ভূ-সম্পত্তিৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাৰ বেদনা, চৰম অৱহেলাক আওকাণ কৰি স্বামী-ভিঠাত মৰিবলৈ যাব লগা হোৱা আদিৰ মাজেৰে বৰ্ণহিন্দুৰ পৰম্পৰাগত বিধৱা এগৰাকীৰ বঞ্চনা, লাঞ্ছনা আৰু মৰ্মান্তিক বেদনাৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণ কৰা হৈছে।

ৰযছম গোস্বামীযে সোণী, পাৰ্বতী কদম আদি অনেক বনুৱা তিৰোতাৰ বিচিত্ৰ ছবি আন্তৰিকতাৰে অংকন কৰিছে। সিবিলাকৰ ভিতৰত *মামৰে ধৰা তৰোৱাল*ৰ নাৰাযণী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। নাৰাযণীৰ মাজেদি পৰিস্ফুট হৈছে চৰম প্ৰৱঞ্চনাৰ বিপৰীতে নাৰীয়ে চৰম প্ৰতিশোধ ল'ব পৰা শক্তি। সাই নদীত বান্ধ নিৰ্মাণ কৰা ব্যক্তিগত খণ্ডৰ কোম্পানী শ্ৰমিক নাৰাযণীক কোম্পানীৰ চাহাব এজনে 'কুঁহিয়াৰৰ সিঠাৰ দৰে চোবাই' এৰা যক্ষ্মাৰোগী শিবু ধাছলাৰ লগত তাইৰ বিবাহ, ধৰ্মঘট চলি থকা সময়ত পৰিযালৰ পেটৰ ভাত আৰু কেঁচুৱাৰ গাখীৰৰ বাবে এজাক চাহাবৰ ওচৰত দেহদান কৰিব লগা হোৱা, ঠাকুৰ চাহাবৰ প্ৰৱঞ্চনাত গৰ্ভৱতী হোৱা আৰু শেষত ঠাকুৰ চাহাবক হত্যা কৰাৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হৈছে নাৰাযণীৰ লাঞ্ছনা, বঞ্চনা আৰু ভযংকৰ প্ৰতিবাদী ৰূপ। জীৱনৰ নানা গ্লানিময অভিজ্ঞতাৰ মুখামুখি হৈ উমি উমি জ্বলি থকা প্ৰতিবাদৰ অগ্নিৰ যেন এযা বিধ্বংসী ৰূপ। নাৰীৰ এনে ভযংকৰ ৰূপ সাহিত্যত বিৰল যদিও ৰযছম গোস্বামীযে দক্ষতাৰে চৰিত্ৰটো এনে পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই নিছে। ছাটাইৰ ভযংকৰ অভিজ্ঞতাৰ পিছত নাৰাযণীৰ বুকুত এক কৰ্কশ বিদ্ৰোহৰ ভাবে একপ্ৰকাৰ ঘৰ বান্ধি লোৱাৰ কথা লেখিকাই কৈছে। এবাৰ সাই নদীত নামি আত্মহত্যাৰ কথা ভাবোতে হঠাৎ যেন তাইৰ চুলিটাৰিযে ফেঁটীসাপৰ দৰে ফোঁচ ফোঁচ কৰি উঠিছে। তাই বৰ আলফুলে চুলিটাৰি ডিঙিত মেৰিয়াই লৈ মনে মনে এটা সংকল্প লৈ উঠি অহাৰ কথাও লেখিকাই জানিবলৈ দিছে (*মামৰে ধৰা তৰোৱাল*, ১৯৯২, পৃঃ ৪৭)। এবাৰ তাইক টকাৰ টোপোলা দিবলৈ অহা চৌধুৰী চাহাবে তাইৰ দৃষ্টিৰ মুখামুখি হৈ পিছুৱাই যাবলগা

হৈছে (পৃঃ ১০৭)। আৰু শেষৰ সেই ভয়ংকৰ দৃশ্য আৰু চৰম মুহূৰ্তটোও লেখিকাই মিতব্যয়িতা আৰু বিশ্বাসযোগ্যতাৰে অংকন কৰিছে।

অহিৰণৰ নিৰ্মলা আৰু *ভিক্ষাৰ পাত্ৰ ভাঙি* নামৰ চুটি উপন্যাসখনৰ ভুৱনেশ্বৰী নামৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজেদি নাৰীৰ বিবাহ-বহিৰ্ভূত মাতৃত্বৰ সমস্যা উত্থাপিত হৈছে। বিবাহিত নিৰ্মলাই পৰপুৰুষৰ সন্তান গৰ্ভত ধাৰণ কৰাৰ সাহস কৰিলেও অৱশেষত মানসিক সংঘাতত জুৰুলা হৈ সেই ভ্ৰূণ নিজেই নষ্ট কৰিছে। উদাৰ আৰু নিৰ্বিকাৰ এজন স্বামী থকা সত্ত্বেও তেওঁ নিজৰ চিৰন্তন সংস্কাৰ ত্যাগ কৰিব নোৱাৰিলে। আনহাতে, অবিবাহিত ভুৱনেশ্বৰীয়ে এৰাব নোৱৰা পৰিস্থিতিত পৰি গৰ্ভধাৰণ কৰিব লগা হ'ল যদিও পিতৃ পৰিয়চহীন সন্তানৰ মাতৃ হ'বলৈ সাহস কৰিছে। কম বয়সতে কঠোৰ দৰিদ্ৰতা আৰু নিষ্ঠুৰ প্ৰৱঞ্চনাৰ লগত যুঁজ দিবলগা হোৱা ভুৱনেশ্বৰীয়ে আন এখন যুদ্ধৰ বাবে সাজু হৈ ঘোষণা কৰিছে— 'ম'ক বাপিযাৰক নাম দৰকাৰ নাই, মই কাক' পৰোৱাই নকৰো। ম'ৰ ছাল-বাকল কাৰাই বাখলিযেলিয ম'ৰ কথা মই ক'লো ' (*উপন্যাস সমগ্ৰ* ঃ মামণি ৰযছম গোস্বামী, ১৯৯৮, পৃঃ ৮১৪)।

সততে নাৰী চৰিত্ৰপ্ৰধান ৰযছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত হৰ্শুল চাহাব, উদয়ভানু আৰু ইন্দ্ৰনাথ নামৰ তিনিটা পুৰুষ চৰিত্ৰই উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰত অৱস্থান কৰি লেখিকাৰ পুৰুষ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতাও প্ৰমাণ কৰিলে। *অহিৰণ* উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত থাকি হৰ্শুল চাহাবে ঘটনাপ্ৰবাহ আগুৱাই যোৱাত সহায কৰিছে। সুদক্ষ ইঞ্জিনীযাৰ দলং নিৰ্মাণ কোম্পানী এটাৰ অহিৰণ শাখাৰ মেনেজাৰ হৰ্শুল চাহাবৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ তেওঁৰ কৰ্তব্যনিষ্ঠা আৰু দক্ষতা, মানুহৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু জীৱনৰ প্ৰতি এক নিৰ্বিকাৰ তথা দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগী। হৰ্শুল চাহাবৰ কথা কওঁতে লগে লগে মনলৈ আহে উপন্যাসখনৰ আন এটা আকৰ্ষণীয পুৰুষ চৰিত্ৰ আজিজ মিএাৰ কথা। দেশ বিভাজনত পৰিযাল-পৰিজনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱা আজিজ মিএাৰ বন্ধনহীন জীৱন আৰু দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগী অকলশৰীযা হৰ্শুলৰ অটল গাম্ভীৰ্য আৰু প্ৰায বৈৰাগ্যৰ ওচৰ চপা জীৱন দৰ্শনৰ লগত মিল থকা। সেযেহে জীৱিকা সম্পৰ্কীয বিশাল শ্ৰেণী বিভেদ পাহৰি জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয কথা-বতৰাত দুযো একাত্ম হৈ পৰে। অবিবাহিত হৰ্শুল চাহাবে কোম্পানীৰ বাবে কাম কৰি কৰি বিভিন্ন শাখাত ঘূৰি ঘূৰি দুকুৰি পাঁচ বছৰ বযসত সহকৰ্মী দাসমুন্সিৰ মৃত্যু দেখি আশংকা কৰে, 'ৰেলৰ দবা চৰাইখানা নাইবা ৰাজআলিৰ বুকুত কোনেও নজনাকৈ তেওঁ কেতিযাবা হযতো শেষনিশ্বস পেলাব লাগিব।' আৰু সেযেহে অৱশষত ঘৰ-সংসাৰ কৰাৰ সিদ্ধান্ত কৰি দাসমুন্সিৰ বিধৱা পত্নী নিৰ্মলাক তেওঁ বিযা কৰায। নিঃসন্তান নিৰ্মলাৰ বেদনাৰ কথা তেওঁ আগতেই

জানিছিল। এতিয়া নিজেও নিৰ্মলাক সন্তান দিব নোৱাৰি একপ্ৰকাৰ অঘোষিত যৌন স্বাধীনতা দান কৰিছিল আৰু ফলত পৰপুৰুষৰ সন্তান নিৰ্মলাই গৰ্ভত ধাৰণ কৰিছিল। আৰু দিনে দিনে হৰ্শুলৰ কাম-কাজ, ভাৱ-চিন্তাত ফুটি উঠিছিল গভীৰ বৈৰাগ্য। পৰপুৰুষৰ লগত ৰাতি কটাই অহা অৰ্ধচেতন নিৰ্মলাক গোটেই বাসটোৰ কৌতূহলী চকুৰ আগৰে কোলাত তুলি লৈ অহা আৰু জহ্‌কালিৰ প্ৰখৰ ৰ'দ মূৰত লৈ মৃত আজিজ মিঞাই মাকক দিয়া কথা ৰাখিবলৈ মাকৰ মকবৰাটি সজা কামৰ তদাৰক কৰি থকা হৰ্শুলৰ ছবিযে চৰিত্ৰটিক এক অনন্য মহত্ত্ব দান কৰে।

উদয়ভানু (উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰ) আন এটা আকৰ্ষণীয় আৰু ব্যতিক্ৰমধৰ্মী পুৰুষ চৰিত্ৰ। অতিশয় অন্তৰ্মুখী আৰু স্পৰ্শকাতৰ মনৰ উদয়ভানুক সকলো দিশতে উজ্জ্বল ৰত্ন বুলি বিবেচিত ককায়েক নয়নভানুৰ লগত তুলনা কৰি ঘৰে-বাহিৰে সকলোৱে অপদাৰ্থ বুলি বিবেচনা কৰিছিল, আৰু সৰুৰে পৰা উদয়ৰ মনত বাহ বান্ধিছিল প্ৰবল ক্ষোভ, হতাশা আৰু হীনমন্যতাই। মেট্ৰিক পৰীক্ষাত অকৃতকাৰ্য হৈ নদীত পৰি মৰিবলৈ যোৱা উদয় ঘূৰি আহিছিল মদ্যপানৰ দীক্ষা লৈ এজন নতুন মানুহ হৈ। চিত্ৰশিল্পী হিচাপে কিছু নাম কৰা উদয়ৰ মদ আৰু মদপীৰ সংগত নৰক-যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল। সেই সময়তে উপস্থিত হোৱা মাধৱীলতাৰ সংগই সকলো হতাশা আৰু গ্লানিৰ পৰা মুক্তি দিব বুলি ভাবোঁতেই তেওঁ হঠাৎ অন্তৰ্ধান হোৱা ঘটনাত উদয়ৰ মনত জ্বলা জুইত মদপী হৰেনৰ মন্তব্যই যেন ঘিউহে ঢালিছিল আৰু মদৰ নিচাত হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই তেওঁ হৰেনক হত্যা কৰিছিল। কিন্তু উদয়ভানুৰ কাহিনী তেওঁৰ নৰক যাত্ৰাৰ ইতিহাস নহয়। তেওঁৰ অধঃপতনৰ বাবে তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক বিশেষত্বৰ লগতে ঘটনাৰ নাটকীয়তাও কম জগৰীয়া নহয়। তেওঁৰ ক্ষোভ, হতাশা, আৰু আত্মগ্লানিয়ে পাঠকৰ মন গভীৰ সহানুভূতিৰে সিক্ত কৰি তোলে।

হৰ্শুল চাহাব বা উদয়ভানুৰ দৰে প্ৰয়োজনীয় বিস্তৃতি নাপালেও *মামৰে ধৰা তৰোৱালৰ* যশোৱন্ত ৰয়ছম গোস্বামীৰ আন এক উল্লেখযোগ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ। হৰিজনসকলৰ প্ৰতিনিধি মজদুৰ ইউনিয়নৰ মেম্বাৰ যশোৱন্তই মজদুৰৰ ধৰ্মঘট বিফল হোৱাৰ মূলতে থকা লোকেল লীডাৰ শাস্ত্ৰীৰ ষড়যন্ত্ৰৰ কথা বুজি পাই দুবছৰ অপেক্ষাৰ পিছত শাস্ত্ৰীক হত্যা কৰিছিল। ধৰ্মঘট বিফল হোৱাৰ বেদনা, নিজৰ অসহায় স্থিতিৰ ক্ষোভ আৰু প্ৰৱঞ্চক শাস্ত্ৰীৰ প্ৰতি আক্ৰোশে শেষত সৎ, হৃদয়বান যশোৱন্তক হত্যাকাৰীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিলে। লেখিকাই ঘটনাপ্ৰবাহৰ এনে গতি— প্ৰকৃতি দিছে যে এই ঘটনাৰ পিছতো যশোৱন্তৰ প্ৰতি পাঠকৰ ঘৃণা নহয়, সহানুভূতিৰহে উদ্ৰেক হয়। যশোৱন্তৰ দৰে উপায়বিহীন হৈ হত্যাকাণ্ড কৰিবলগীয়া হোৱাসকলৰ প্ৰতি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে নিজৰ

সমৰ্থনৰ কথা এইদৰে কয়— 'অতি জঘন্য বেয়া কাম কৰা মানুহ নিশ্চয় হত্যাৰ উপযোগী মানে মই একেবাৰে চৰম বিন্দুলৈকে ধৈৰ্য ধৰাৰ পিছতহে এনে পন্থা সমৰ্থন কৰোঁ। যদি কোনোবাই হাতত বন্দুক লৈ নিৰীহ মানুহক হত্যা কৰা প্ৰত্যক্ষ কৰে, তেনেহ'লে তেনে হত্যাকাৰীক হতা কৰা উচিত। মোৰ *মামৰে ধৰা তৰোৱালৰ* সামৰণিতো মই একে কথাই কৈছোঁ।' (অৰুন্ধতী দত্তই লোৱা সাক্ষাৎকাৰ, 'মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ সৈতে কথোপকথন', অসম বাণী, ২৫ চ'ত, ১৯৯৪, পৃঃ ২৮)।

দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদাৰ ইন্দ্ৰনাথ নামৰ সংঘাতপূৰ্ণ চৰিত্ৰটিৰ শেষ পৰিণতি বৰ মৰ্মান্তিক। আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত সংস্কাৰকামী, নিৰ্লোভ আৰু সহানুভূতিশীল এই ডেকাজনে যে অহৰহ পৰম্পৰাগত আৰু ৰক্ষণশীল চৌপাশৰ লগত গোপন যুঁজ এখন যুঁজি থাকিব লগা হৈছিল, সেয়া বাহিৰৰ পৰা সহজে বুজিব নোৱাৰি। এই কথাও ক'ব নোৱাৰি যে তেওঁ সকলো সংস্কাৰ, সকলো আন্ধাৰ ভেদি উজলি উঠিছে। দুৰ্গাৰ প্ৰতি, গিৰিবালাৰ প্ৰতি আৰু শেষত আধিয়াৰসকলৰ প্ৰতি তেওঁৰ ব্যৱহাৰত মূৰ্ত হৈ উঠিছে তেওঁৰ প্ৰগতিশীল চিন্তা-ভাবনা আৰু উদাৰতা, অথচ ইলিমনৰ প্ৰতি তেওঁৰ ব্যৱহাৰ আৰু ডেকা সত্ৰাধিকাৰ ভাবমূৰ্তি ৰক্ষাৰ প্ৰতি আগ্ৰহত ৰক্ষণশীলতাও স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সত্ৰাধিকাৰৰ পুত্ৰৰ পৰম্পৰাগত জাকজমকতাৰে তেওঁ কমিউনিষ্টসকলৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ বিদ্ৰোহী আধিযাৰসকলৰ লগত মুখামুখি হ'বলৈ যাওঁতে নিজৰ সত্ৰৰেই শিষ্য উন্মত্ত আধিযাৰসকলৰ হাতত তেওঁ প্ৰাণ দিব লগা হয়। আধিযাৰক মাটি দান দিয়াৰ ইচ্ছা তেওঁৰ মনতে ৰ'ল। তেওঁৰ মৃত্যু হৈ ৰ'ল এক হৃদযবিদাৰক পৰিহাস আৰু সামন্তবাদী সত্ৰীযা ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে এক নিষ্ঠুৰ আঘাত।

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ ভাষাও বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীযা। প্ৰযোজনবিশেষে বৰ্ণনাৰ কাব্যিকতা, চিত্ৰকল্প-উপমা-ব্যঞ্জনাৰ নতুনত্ব, কথন-ৰীতিৰ স্বকীযতা আৰু ঠাযে ঠাযে অনা-অসমীয়া শব্দৰ প্ৰযোগ ৰয়ছম গোস্বামীৰ ভাষাৰ বিশেষত্ব। দুখন উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ কথা-বতৰাত তেওঁ আঞ্চলিক ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ৰযছম গোস্বামীৰ গদ্যই কাহিনীৰ প্ৰযোজনত কেতিযাবা প্ৰাণময কাব্যিকতা, কেতিয়াবা মৰুময ৰুক্ষতা, কেতিযাবা পাহাৰী নিজৰাৰ সাৱলীলতা আৰু কেতিযাবা লাভ কৰিছে হিচাপী মিতব্যযিতা।

প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাত বা প্ৰেমৰ মায়াময় পৰিবেশ ৰচনাত ৰযছম গোস্বামীৰ ভাষা হৈ পৰে কবিতাৰ সমস্ত মাধুৰ্য আৰু সুষমাৰে মণ্ডিত। ভাবৰ ব্যঞ্জনাই কেবল নহয, শাৰী একোটা বা অনুচ্ছেদ একোটাৰ গাঁথনিটোও ভাবক অনুসৰণ কৰি লয নানা ৰূপ, নানা ভংগী।

'এইবাৰ সৰু গোসাঁনীৰ ভাব হ'ল শিকিয়াত থকা চাকিৰ পোহৰত মহীধৰ বাপুৰ শৰীৰ জগলীয়াৰ গড়াৰ কোমল মাটিৰ দৰে দেখা গৈছে। চুই চাবৰ মন যায় সেই মাটি।

এৰা, চুই চাবৰ মন যায় সেই মাটি। লেপ খহি যোৱা ইকৰাৰ বেৰৰ ফাঁকেৰেও সেই শৰীৰ আৰু মোহনীয় দেখা গ'ল। এযা যেন বন গমনৰ ভাগৰত পৰিশ্ৰান্ত হৈ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ শুই আছে। সৌৱা তেওঁৰ যজ্ঞোপবীতত বান্ধি থোৱা পোখৰাজৰ আঙঠিটোও তেওঁৰ চকুত জিলমলাই উঠিল।

জাতিতেলৰ সৰু চাকিটি লৈ অনেক সময় তেওঁ তন্ময় হৈ থিয় দি ৰ'ল। আৰু আগুৱাই যাব নেকি বাৰু তেওঁ?

আৰু আগুৱাই?

আৰু আগুৱাই? (*দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা*, ১৯৯২, পৃঃ ১০৭-১০৮)।

ইলিমনৰ প্ৰেমৰ মৌন প্ৰকাশৰ বিৰল কাব্যিতকাই মন পৰশি যায়—

'জাৰ্মান বনৰ আঁৰ হৈ থকা দেহটো কঁপি উঠিল। যেন ফুলি থকা শেৱালি ফুল এজোপা কোনোবাই জোঁকাৰি দিলে।

তল ভৰি ভৰি ফুল সৰিল।

ফুলজোপা যেন লঠঙা হৈ পৰিল। ' (*একে গ্ৰন্থ*, পৃঃ ৫৫)।

ভাবৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপমা, ব্যঞ্জনা, আৰু চিত্ৰকল্পই ৰূপ সলায়। মধুৰ ৰূপ-ৰস হঠাতে হৈ পৰে কঠিন আৰু ৰুক্ষ। কাগজী নেমুৰ গোন্ধ তৎক্ষণাতে নোহোৱা হয়, পাটৰ কাপোৰত মুখ লুকুৱাই পৰি থকা জোনটো ভঙা আইনাৰ টুকুৰা হৈ পৰে। সুৰুযৰ বুকুৰ পৰা বাগৰি পৰে চপৰা-চপৰে তেজ বা বেলিটোৱে পিন্ধি লয় গাধৰ ছাল। যেনে—

'সৌৱা জগলীযাৰ সোণালী পানীৰ ৰেখা দেখা গ'ল। সুৰুযৰ বুকুৰ পৰা বাগৰি অহা চপৰা-চপৰি তেজৰ চেঁকুৰাৰে যেন জগলীয়াৰ পানী ৰাঙলী হৈ পৰিছে। কুঁৱলী আৰু ধোঁৱাই প্ৰত্যেকজোপা গছক এক ৰহস্যময ৰেচমী কাপোৰেৰেহে যেন মেৰিয়াই থৈছে। সৌৱা বেলিটোৱে যেন এই মুহূৰ্তত এখন গাধৰ ছালহে পিন্ধি লৈছে। কিছু সময়ৰ পিছত মুগা বৰণীযা পোহৰে গছ আৰু জোপোহাৰ বুকুৰে উৰি ফুৰা ৰেচমী কাপোৰক ফালি-ছিৰি যেন ছিৰাছিৰ কৰি পেলালে।' (একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ২১)। ৰযছম গোস্বামীযে ব্যৱহাৰ কৰা উপমা আৰু চিত্ৰকল্প সদায় নতুন আৰু বিশেষত্বপূৰ্ণ—

'সেই গোন্ধ বানপানীৰ সমযত ভৰপূৰ হসদেওৰ গোন্ধৰ দৰে নতুনকৈ কটা

কুঁহিয়াৰৰ গোন্ধৰ দৰে চামেলিৰ বাহী মালাৰ দৰে আঃ কি গোন্ধ আছিল সেয়া? গাৰ স্তব্ধ মঙহৰ কি ভাষা আছিল সেয়া? (*অহিকণ*, ১৯৮০, পৃঃ ৪৩। ডেকা ইঞ্জিনীয়াৰ চৌধুৰীয়ে নাৰায়ণীক কুঁহিয়াৰ সিঠাৰ দৰে চোবাই এৰিলে।' (*মামৰে ধৰা তৰোৱাল*, ১৯৯২, পৃঃ ৪৭)।

ৰয়ছম গোস্বামীৰ চিত্ৰকল্পবোৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাখচিত। যেনে—

গিৰিবালাৰ বাবে তাইৰ পিতাক সত্ৰাধিকাৰৰ ঘৰ হৈ পৰিছে 'উৰিয়াম কাঠৰ বাকচ'। (*দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা*, ১৯৯২, পৃঃ ১৫০)। সৌদামিনীৰ আত্মহত্যাৰ পিছত 'কোনো সধবা তিৰোতাৰ ৰঙীন উত্তৰীয় এখনৰ লগত তাইৰ চাদৰৰ আঁচল এটা মাথো পোত খাই পৰি থকা অৱস্থাত পোৱা গ'ল।' মানুহৰ মাজত এই আঁচলে 'একে শিলালিপিৰি ৰূপ ধাৰণ কৰিলে।' (*নীলকণ্ঠী ব্ৰজ*, ১৯৭৬, পৃঃ ১১৮)।

ৰয়ছম গোস্বামীৰ কথন-ৰীতি বা শৈলীয়ে ইতিমধ্যে এক পূৰঠ স্বকীয় ৰূপ লৈ পাঠকৰ মনত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ পৰিছে। ভাবৰ তীব্ৰতা বুজাবলৈ তেখেতে কৰা শব্দ বা সম্পূৰ্ণ বাক্য একোটাৰ পুনৰুক্তিৰ কথা সৰ্বজনবিদিত। দীৰ্ঘদিন অসমৰ বাহিৰত থকা ৰয়ছম গোস্বামীৰ ভাষাত ভালেমান অনা-অসমীয়া শব্দ সোমাই পৰিছে আৰু উপন্যাসসমূহত অংকিত অসমৰ বাহিৰৰ পটভূমিত সেইবোৰ শব্দ পাঠকে গ্ৰহণো কৰি পেলাইছে।

ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ আন দুটা মন কৰিবলগীয়া দিশ হৈছে বাস্তৱতা আৰু আত্মজীৱনীমূলক উপাদান। সকলো লেখকৰ লেখাতেই এই দুটা উপাদান কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰত্যক্ষ কৰা হয়। বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ সংমিশ্ৰণত ৰযছম গোস্বামীৰ ৰচনাই নান্দনিক সফলতা লাভ কৰিছে আৰু তেওঁৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱনৰ প্ৰতিফলনে অসমীয়া সাহিত্যক চহকী কৰিছে।

'মোৰ লেখাৰ আঁৰৰ কাহিনী' (*ঈশ্বৰী জখমী যাত্ৰী আৰু অন্যান্য*, ১৯৯১) নামৰ লেখাত ৰযছম গোস্বামীয়ে কৈছে— 'মই বাস্তৱক ভেটি কৰিযেই লিখিবলৈ যত্ন কৰোঁ।' এইটো লেখাতেই তেওঁ জানিবলৈ দিছে কেনেকৈ গল্প আৰু উপন্যাসসমূহৰ পটভূমিলৈ গৈ চাই, বুজি সেইবোৰ বাস্তৱ ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ যত্ন কৰে। সেযেহে কাশ্মীৰ, ৰাইবেৰিলি বা মধ্যপ্ৰদেশৰ শ্ৰমিকসকলৰ জীৱনগাঁথা লিখোতে বাৰ্কছাইটৰ দৃশ্য, শব্দ, গোন্ধ, বৰ্ণ একেবাৰে বাস্তৱ ৰূপত তেওঁ তুলি ধৰিব পাৰে। শ্ৰমিক-চাহাব, নাৰী-পুৰুষ আটাইৰে হৃদযৰ গভীৰত প্ৰৱেশ কৰি খেপিয়াই বুটলি আনে সাহিত্যৰ বাবে অমূল্য মণি-মৰকত। ৰযছম গোস্বামীৰ লেখাত অকল মানুহৰ চৰিত্ৰই যে বাস্তৱ ৰূপ পাইছে সেয়া নহয়। নদী-দলং-বালি, ব্লাষ্টিং-ছাটাৰিং-ৰেল চিংকিং, গাৰ্ডাৰ-পীয়াৰ-

স্কাফফিল্ডৰ শব্দ বৰ্ণই প্ৰাণময় কৰি তোলে তেওঁৰ পৰিবেশ চিত্ৰণ। আমৰঙা সত্ৰৰ কনীয়াৰ পালভঙাৰ গোন্ধ, ভাঠিখোলাৰ হাতীৰ ভয়ংকৰ ৰাও, ৰংগজীৰ বিশাল ৰথযাত্ৰাৰ দৃশ্য, বা ৰাধা-দামোদৰ মন্দিৰৰ শংখ-ঘন্টাৰ শব্দৰে মুখৰিত হৈ থাকে তেওঁৰ উপন্যাসৰ পটভূমি। পাঠকৰ পঞ্চ ইন্দ্ৰিয়ক স্পৰ্শ কৰিব পৰা শক্তিৰে শক্তিশালী ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ বাস্তৱতা। অসমীয়া উপন্যাসৰ আন এজন কৰ্ণধাৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ বাস্তৱতা সম্পৰ্কে কৈছে— 'মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ '*মামৰে ধৰা তৰোৱাল*' পটি-অতাই মই স্পষ্টকৈ বাস্তৱৰ নিৰ্মম সুৰ শুনা পাইছোঁ, এই সুৰে মোৰো কৰ্ণপটহ ভাবিব নোৱৰা ধৰণে কঁপাই তুলিছে। বাস্তৱৰ এনে বলিষ্ঠ আৰু নিভাঁজ প্ৰকাশ উপন্যাসখনত দাঙি ধৰিব পৰাটো অতিশয় তাৎপৰ্যপূৰ্ণ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি। মই আচলতে উপন্যাসখন বহুদিন পূৰ্বেই পটিছিলোঁ, কিন্তু এতিযাও তাৰ অনুৰণন আৰু ব্যঞ্জনা উপলব্ধি কৰিছোঁ।' (বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, 'উপন্যাস সমগ্ৰ ও মামণি ৰযছম গোস্বামী'ৰ পৰা উদ্ধৃত)। ভাৰতীয় ইংৰাজী সাহিত্যৰ সুখ্যাত কবি কমলা দাসে ৰযছম গোস্বামীৰ বাস্তৱতাৰ অন্য এক মাত্ৰা লক্ষ্য কৰি মন্তব্য কৰিছে ঃ "Indira Goswami's writing skill is astonising Her canvas is vast and contains not only labourer's relentless struggle but also working cranes, shutters and conveyor belts By giving equal importance to both the animate and inanimate she points out that in this technological age men become extension of machine" (*উপন্যাস সমগ্ৰ*, মামণি ৰযছম গোস্বামী, পৃঃ ৮৭৪)।

ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে কম-বেছি পৰিমাণে সোমাই আছে তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক উপাদান। 'মোৰ লেখাৰ আঁৰৰ কাহিনী'ত জীৱনৰ এটি এটি টুকুৰা আৰু ভাবনা তেখেতৰ সমগ্ৰ লেখাৰ মাজত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত আছে বুলি কৈ সৌদামিনীৰ মাজেদি নিজৰ সেই সময়ৰ অশান্ত মানসিক অৱস্থা, যন্ত্ৰণা আৰু ক্ষোভ প্ৰকাশিত হোৱাৰ কথা জানিবলৈ দিছে। সেইদৰে গিৰিবালাৰ বিদ্ৰোহৰ মাজেদিও নিজৰ বৈধব্য ব্ৰতৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰেই আভাস দিছে। আনহাতে, হৰ্শুল চাহাব, দুৰ্গা, সৰু গোসাঁনী আদি চৰিত্ৰৰ মাজেদিও লেখিকাৰ নিজৰ আপোনসকলৰ ছবিযেই প্ৰতিফলিত হৈছে। নিজৰ অতি চিনাকি মানুহৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত কল্পনাৰ ৰহণ সানি তেওঁ সাজি উলিয়ায় একোটা নিটোল চৰিত্ৰ। আনকি ককাকৰ সত্ৰত সৰুকালতে লগ পোৱা মৰমৰ হাতীটোৰ ছবিও প্ৰতিফলিত হৈছে *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদাত*। জীৱনৰ একোটা অংশ কটোৱা ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাই, বৃন্দাবনৰ চুক-কোণ, দক্ষিণ কামৰূপৰ সত্ৰ বা দিল্লীৰ ৰাযতৰ নৃশংসতা—সকলোৰেই বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ সমাহাৰত ৰয়ছম গোস্বামীৰ কল্পনাত উজলি উঠিছে। দেশ ভ্ৰমণৰ ভিত্তিতো তেওঁ উপন্যাস লিখিছে।

ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসসমূহত সম্পৃক্ত গভীৰ মানৱতাবাদ আৰু ৰক্ষণশীল সমাজৰ হেঁচাত অদৃশ্য হৈ থকা জীৱনৰ বিশেষকৈ নাৰী জীৱনৰ অনালোকিত সত্য কিছুমানৰ সাহসী প্ৰকাশৰ কথা নক'লে ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ আলোচনা সম্পূৰ্ণ নহয়। কোম্পানীৰ ইঞ্জিনীয়াৰ তথা মুৰব্বী বিষয়াৰ পত্নী বা বান্ধৱী হৈ কোম্পানীৰ ব্ৰাঞ্চে ব্ৰাঞ্চে ঘূৰি তেওঁ খতিয়ান লৈ ফুৰিছিল দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত শ্ৰমিকসকলৰ। সিবিলাকৰ দুখ-দুৰ্দশা, হাঁহি-কান্দোনৰ ছবিখন বাহিৰৰ পৰা নীৰস আৰু কৰ্কশ যেন লাগিলেও তেওঁলোকৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, আশা আৰু সপোন তেওঁ নিঃশেষ হৈ যাবলৈ দিয়া নাই। মানুহৰ ভুল-ত্ৰুটি, নিষ্ঠুৰতা তথা নিষ্ফলতাৰ পিছতো তেওঁ মানুহৰ হৃদয়ত লুকাই থকা মানৱতাৰ সুৰ শুনিবলৈ পাইছে। গ্ৰাফৰ কেম্পত মিলিটাৰীৰ লগত ৰাতি কটোৱা সোণীৰ বাবে ৰৈ থাকে ব্ৰাঞ্চ চাহাবৰ গাৰ ছাঁ হৈ থকা শিৱাম্মা। দুয়োৰে গাৰ পাতল আৱৰণ চেনাবৰ সোঁতে উটুৱাই লৈ যায়। কোম্পানীৰ ধোৱা আজিজ মিএগৰ মাকৰ মকবৰা সাজিবলৈ আৰু অবিবাহিতা কদমৰ কেঁচুৱাটো হাত পাতি ল'বলৈ আগবাঢ়ি আহিছে হৰ্শুল চাহাব। আৰু ধৰ্মঘটৰ নিষ্ফলতাৰ পিছত অনাহাৰী-অৰ্ধাহাৰী আৰু আশ্ৰয়হীন হৰিজনৰ দলটো নতুন জীৱনৰ সন্ধানত আগবঢ়াই নিছে অপৰাজিত মানৱতাৰ মুখপাত্ৰ শম্ভু পাছোৱান। সৌদামিনী আৰু গিৰিবালাৰ মৃত্যুৰ মাজেদি লেখিকাই প্ৰবাহিত কৰিছে মানুহ হোৱাৰ অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত জনৰ মৰ্মান্তিক বেদনা। ৰয়ছম গোস্বামীৰ হৰ্শুল চাহাব আৰু আজিজ মিএগই মানুহৰ প্ৰবঞ্চনা, স্বাৰ্থপৰতা আৰু হৃদয়হীনতা দেখিও মানুহৰ ওপৰত আস্থা হেৰুৱাই পেলোৱা নাই। সেইদৰে নৰহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হোৱা যশোৱন্ত, নাৰায়ণী আৰু উদয়ভানুৰ প্ৰতিও পাঠকে সহানুভূতি হেৰুৱাই নেপেলায়। মানুহৰ প্ৰতি অন্তহীন মমত্বৰ সুৰ প্ৰবাহিত হৈ থকা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসে পাঠকক সদায় আকৰ্ষণ কৰি থাকিব।

নাৰীৰ ওপৰত চলা সামাজিক অবিচাৰ, শোষণ আৰু বঞ্চনাৰ বিৰুদ্ধে ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰতিবাদক তেওঁৰ মানৱতাবোধৰে এক অংশ বুলিব পাৰি। সংস্কৃত সাহিত্যৰ এগৰাকী বৰেণ্য পণ্ডিত কমলা ৰত্নমে *নীলকণ্ঠী ব্ৰজৰ* দৰিদ্ৰ ৰাধেশ্যামীসকলৰ লাঞ্ছনাময় জীৱনৰ কাহিনী পঢ়ি মন্তব্য কৰিছে 'এই কাহিনী অবিশ্বাস্যধৰণে ভয়াবহ, কিন্তু সঁচা, এইফালৰ পৰা লেখিকাৰ ৰচনা এক নিষ্ঠুৰ আত্মাহীন সমাজৰ হাতত নাৰীৰ দুখ-যাতনাৰ বিৰুদ্ধে এক অন্তহীন ধৰ্মযুদ্ধৰ সূচনা কৰা মহৰ্ষি বাল্মীকিৰ ৰচনাৰ সমগোত্ৰীয়। (অনুবাদ, গৌতম কুমাৰ বৰা, *হৃদয়ৰ তপস্বিনী*, ১৯৯৯, পৃঃ ৬)। আনহাতে নাৰীৰ দৈহিক বাসনাৰ কথা লিখাটো নাৰীৰ বাবে বৰ কঠিন কাম হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকলৈকে আনকি পশ্চিমীয়া সাহিত্যতো নাৰীৰ

দৈহিক বাসনাৰ কথা লিখাটো নাৰীৰ বাবে প্ৰায় অকল্পনীয় আছিল। সমাজৰ ভয়ত, পুৰুষৰ ভয়ত তেওঁলোকৰ কলম স্তব্ধ হৈ যাবলৈ বাধ্য হৈছিল। সেই সম্পৰ্কে ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ মন্তব্য— "To speak without figure, she had thought of something, something about the body, about the passions, which it was unfitting for her as woman to say Men, her reason told her, would be shocked The consciousness of what men will say to woman who speaks the truth about her passion had roushed her from her artist's state of unconsciousness She could write no more" (Professions for Women', Feminist Literary Criticism, ed Mary Eagle , 1991, P 33) তেনে ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় সমাজত বিধৱাৰ প্ৰেম আৰু দৈহিক বাসনাৰ কথা লিখাটো ভাবিব নোৱৰা কথা। ভাৰতীয় সাহিত্যত নাৰীৰ— বিশেষকৈ বিধৱাৰ জীৱনৰ কোনোদিনেই পোহৰ নপৰা অংশ কিছুমানৰ সাহসী আৰু প্ৰতিবাদী উপস্থাপন কৰি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে একপ্ৰকাৰ তুলনাবিহীন সাহসৰ পৰিচয় দিছে।

❖❖❖

0 পূ প্ৰ সাতসৰী, ২য় বছৰ চতুৰ্দশ সংখ্যা ১৬-২৮ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৭।

মামণি বাইদেউ ঃ কিছু স্মৃতি শৈশৱৰ

তপন কুমাৰ গোস্বামী

মই লিখিব লৈছো মামণি বাইদেউৰ শৈশৱৰ স্মৃতি নহয়, মোৰ নিজৰ শৈশৱৰ মামণি বাইদেউৰ স্মৃতিহে। মামণি বাইদেউ মোৰ ববদেউতাৰ ছোৱালী। মামণি বাইদেউৰ দেউতা স্বৰ্গীয় উমাকান্ত গোস্বামী আৰু মোৰ দেউতা স্বৰ্গীয় চন্দ্ৰকান্ত গোস্বামী আছিল সহোদৰ ককাই ভাই। আমি আছিলো দক্ষিণ কামৰূপৰ আমৰঙা সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰী পৰিয়ালৰ সদস্য। মামণি বাইদেউহঁত থাকিছিল গুৱাহাটীৰ চেনীকুঠিৰ ঘৰত আৰু আমি আছিলো গাঁৱৰ ঘৰত।

কি কাৰণত নাজানো গুৱাহাটীৰ ঘৰখনক সৰুতে আমি 'বাঁহা' বুলি কৈছিলো। চেনীকুঠিৰ পোষ্ট অফিচৰ কাষেৰে নবগ্ৰহ শ্মশানলৈ যোৱা ৰাস্তাটোৰ মুখতেই কেশৱ বৰুৱাৰ ঘৰৰ লগালগিকৈ মামণি বাইদেউহঁতৰ ঘৰ। ঘৰৰ মুখৰ গেৰেজটোৰ লগতেই এজোপা কঁঠাল গছ। অসম আৰ্হিৰ ঘৰটো বেছ আটোমটোকাৰি আছিল।

মামণি বাইদেউৰ কথা মনত পেলালেই প্ৰথমতে মোৰ স্মৃতিপটত ভাঁহি উঠে মোৰ শৈশৱৰ মামণি বাইদেউৰ কথা। সৰুকালত মামণি বাইদেউৰ লগত আমাৰ খুউব নিবিড আৰু অন্তৰঙ্গ সম্পৰ্ক আছিল। এতিয়াও চকুমুদি অলপ চিন্তা কৰিলেই মামণি বাইদেউৰ লগত আমি সৰুতে কৰা ধেমালি-ধুমুলাবোৰৰ ছবি মনলৈ আহে। মই সৰু থাকোতে মামণি বাইদেউ বেছ খীণ, বগা আৰু অতিপাত ধুনীয়া আছিল। সেই সময়ত মামণি বাইদেউৰ সমান ধুনীয়া ছোৱালী মই আৰু কাকো দেখা নাছিলো।

সৰুতে মাৰ লগত গাঁৱৰপৰা চেনীকুঠিলৈ প্ৰায়েই আহিছিলো। আমি সাতজন ভাই-ককাই আছিলো আৰু আমাৰ দেউতা মোৰ তিনি বছৰ বয়সতেই ঢুকাইছিল। মই আছিলো ঘৰৰ ছয় নম্বৰ ল'ৰা। চেনীকুঠিত বৰমাৰ লগত মণ্টুদা, ভাইটিদা, মামণি বাইদেউ, ভণ্টি বাইদেউ আৰু বুবী বাইদেউ থাকিছিল। গোল গোল চকু আৰু পালোৱান চেহেৰাৰ মণ্টুদাক সৰুতে মই বেছ ভয় কৰিছিলো। মামণি বাইদেউ আৰু ভণ্টি বাইদেউক পিছে খুউব ভাল পাইছিলো। ভালপোৱাৰ কাৰণ অৱশ্যে বহুতো আছিল। তাৰ ভিতৰত অন্যতম কাৰণ আছিল দুটা বিশাল কুকুৰ। কুকুৰ নহয় যেনিবা সুন্দৰবনৰ অৰণ্যৰ দুটা ৰয়েল বেঙ্গল বাঘহে। দেখিলেই বুকু কঁপি যায়। চিঞৰ শুনিলেই জীৱ উৰি যায়।

মাছখোৱাৰ বাছ ষ্টেশুৰ পৰা মা আৰু পুতুল (মোৰ ওপৰৰ দাদা)ৰ লগত ৰিক্সাৰে হৈ গেটৰ মুখৰ কঁঠাল গছজোপাৰ তলত গৈ নামিলো কি নানামিলো, দুইটাৰেই গগনকলা ভৌ ভৌ চিঞৰ আৰম্ভ হৈ যায়। সেই সময়ত আমাৰ ত্ৰাণকৰ্তা একমাত্ৰ মামণি বাইদেউ আৰু ভণ্টি বাইদেউ। দুইজনীয়ে এজনীয়ে মোক আৰু আনজনীয়ে পুতুলক কোলাত লৈ গৈ বৰমাৰ প্ৰকাণ্ড বিছনাখনত উঠাই দিয়ে। কুকুৰেও পিছে পিছে গৈ বিছনাখনৰ ওচৰত আগ ঠেং দুটা মেলি বহি লৈ এহাত দীঘল জিভাডাল উলিয়াই সেঃ সেঃ কৰি থাকে। সেই সময়ত নিজৰ বুকুৰ ধপধপনিৰ শব্দত বেলেগ শব্দ নুশুনা যেন লাগিছিল। মাজে সময়ে আকৌ মামণি বাইদেউ হাত আমাক কোলাত লৈ গৈ পাকঘৰৰ ভাত খোৱা মেজৰ চকী এখনত বহুৱাই দিছিল। ইফালে কুকুৰেও পিছে পিছে আহি পাকঘৰৰ দুৱাৰমুখত একেদৰে বহি জিভা উলিয়াই সেঃ সেঃ কৰি থাকিছিল।

কুকুৰকেইটা শিকলিৰে বান্ধি থলেহে আমি ভয়ে ভয়ে ইফালে-সিফালে ঘূৰিব পাৰিছিলো। সেই সময়ত মামণি বাইদেউ আৰু ভণ্টি বাইদেউ আমাৰ বাবে ইমানেই প্ৰয়োজনীয় আছিল যে পুতুল আৰু মই দুইজনীকেই বিয়া কৰাম বুলি এক প্ৰকাৰ ঠিকেই কৰি পেলাইছিলো। কাৰণ তেতিয়া হ'লে আমি অনবৰতেই কোলাত উঠি থাকিব পাৰিম আৰু কুকুৰে আমাক একো কৰিব নোৱাৰিব। ভাবিলে এতিয়া হাঁহিযেই উঠে। কিযে অকৰা আছিলো!

চেনীকুঠিত এটা বগা মেকুৰীও আছিল। নাম আছিল 'পুছি'। পুছিয়ে খোজ কাটিলে নেজডাল মাজে- সময়ে ওপৰলৈ চিধা কৰি দিয়ে। তাইৰ সেই দৃশ্য দেখি মই বাগৰি বাগৰি হাঁহিছিলো। মেকুৰীটোৱে মাজ-মাজে লুকাই-চুৰকৈ চৰুত মুখ দিছিল বাবে বৰমাই তাইক একেবাৰে ভাল নাপাইছিল। মামণি বাইদেৱে পিছে তাইক খুউব মৰম কৰিছিল আৰু প্ৰাযেই কোলাত লৈ থাকিছিল। আমাৰ ঘৰৰ পুৰণি এলবামত মামণি বাইদেৱে মেকুৰীটোক কোলাত লৈ উঠা ফটো দুই-এখন এতিযাও পাম।

মামণি বাইদেৱে কলেজলৈ যোৱাৰ সময়ত দীঘল আইনা লগোৱা ড্ৰেচিং টেবুলখনৰ সমুখত থিয় বৈ বহুত দেৰিফণিৰে চুলিবিলাক আঁচুৰিছিল। কি দীঘল আৰু কিচ্‌কিচীয়া ক'লা চুলিবিলাক! মই মুগ্ধ হৈ পিছফালে থিয় দি অপলক চাই থাকিছিলো। অলপ পিছত ধুনীযাকৈ বেণী-গুঠি বহি কিতাপখিনি লৈ মোৰ গালত টিপা এটা মাৰি মৰম কৰি ওলাই গৈছিল। মযো লগে লগে গৈ কঁঠাল জোপাৰ তলৰ পৰা মামণি বাইদেউক নেদেখা হোৱালৈকে চাই থাকিছিলো।

চেনীকুঠিৰ ঘৰত এখন চেটাৰ আছিল আছিল আৰু সেইখন কোলাত লৈ মামণি বাইদেৱে প্ৰাযেই ৰেযাজ কৰিছিল। মই ওচৰতে লেপেট কাটি বহি ৰ' লাগি শুনি

থাকিছিলো। মামণি বাইদেৱে হাঁহিলে মুখটো এফালে অকণমান হলাই দিছিল। সেই ধুনীয়া হাঁহিটোৰে সৈতে প'জটো মোৰ এতিয়াও মনত আছে।

মামণি বাইদেউৰ বিয়া আমাৰ গাঁৱৰ ঘৰত হৈছিল। খুউব ধুম-ধামকৈ হৈছিল। বৰ সৰু আছিলো মই। গোটেই কথাবোৰ ভালদৰে মনত নাই। আমাৰ মায়ে বিয়াখনত বেচ আগভাগ লৈছিল। মামণি বাইদেউহঁত চেনীকুঠিৰ পৰা বিয়াৰ দুদিন আগতেহে গৈ পাইছিল। বেণ্ডপার্টি, ঢুলীয়া, কলিয়াৰে গোটেই গাঁওখনেই মুখৰিত হৈছিল। বিয়াত পিচে খুউব বৰষুণ হৈছিল। একদম কলহৰ কাণেৰে পানী ঢলা বৰষুণ। গাঁৱৰ মানুবোৰে কোৱাকুই কৰিছিল—"আমাৰ মাইচানাই সৰুতে বেছিকৈ গাখীৰৰ চামেনী খাছিল হান পাওঁ। সেইত থাকিহে বিয়াত এমান বটিযান দিছি।"

গহনা আৰু পাটৰ কাপোৰেৰে সুসজ্জিতা মামণি বাইদেউক আইলাখ গোসাঁনীৰ নিচিনা লাগিছিল। সেই দিনাখন মই এটা কথাত একেবাৰে নিঃসন্দেহ হৈ গৈছিলো যে মামণি বাইদেৱেই আছিল পৃথিৱীৰ ভিতৰত আটাইতকৈ ধুনীয়া ছোৱালী।

ভিনদেউ আছিল মাদ্ৰাজী মানুহ। তেওঁৰ একোছা প্ৰকাণ্ড মোচ আছিল। পিছত অৱশ্যে গাঁৱৰ নাপিতে সুন্দৰকৈ চুটি কৰি দিছিল। ধুতী, পাঞ্জাৱী পিন্ধি মূৰত নাৰ্জি ফুলৰ মালাডাল লোৱাৰ পিছত ভিনদেউক অপূৰ্ব লাগিছিল। পিছে আমাৰ সূৰ্য পুৰোহিতে হিন্দী ভাষা নজনা বাবে দুইজনৰ মাজত অলপ-অচৰপ অসুবিধা হৈছিল বোলে।

বিয়াৰ উদুলি-মুদুলি পৰিবেশৰ মাজত আমি সৰুবোৰৰ স্ফূৰ্তিৰ সীমা নোহোৱা হৈছিল। দিনৰ দিনটো দৌৰি ঢাপৰি হুলস্থূল কৰাৰ ফল অৱশ্যে সন্ধিয়াতেই ওলাল। অলপ ৰাতি হোৱাৰ লগে লগে নিদ্ৰাদেৱীয়ে আমনি কৰিব আৰম্ভ কৰিলে। ইফালে বিয়া চাবৰ মন। মোৰ অৱস্থা দেখি মায়ে ক'লে—"এতিযা শুই থাক। ৰাতি দৰা আহিলে জগাই দিম।"

নিশ্চিন্তমনে শুলো। সেই যে শুলো গোটেই ৰাতিটো আৰু সাৰ নাপালো। ৰাতিপুৱা আন্ধাৰে-পোহৰে সাৰ পাই বিছনাৰ পৰা জাঁপ মাৰি নামি বাৰাণ্ডা পালো। দেখিলো পুৰোহিত বামুণ আৰু দুই-চাৰিজনমানে চোতালৰ ৰভাৰ তলত ত্ৰিপালৰ ওপৰত মূৰে-গাযে কম্বল মেৰুৱাই শুই আছে। বাৰাণ্ডাৰ এমূৰে দেখিলো খটিযামাৰিৰ নলিনীবাইৰ ল'ৰা প্ৰদীপে মূঢ়া এটাত বহি কিবা আকাশ-পাতাল চিন্তা কৰি আছে। মই প্ৰদীপৰ ওচৰলৈ গৈ বিয়াখনৰ কি হ'ল বুলি সুধিলো। সিও বোলে মোতকৈ অলপ আগতেহে শুই উঠিছে। বহুত ভাবি গুণি সি ক'লে— "বিয়াখন নহ'ল নেকি? কিবা গণ্ডগোল লাগা হান পাওঁ। বামুণ চামুণ চবেই দেখুন হাম্‌টি মাৰি আছে।"

অলপ পিছত লাহে লাহে ঘৰৰ মানুহবোৰ শুই উঠাৰ পিছতহে গম পালো যে

মই শুই থাকোতেই বিয়া শেষ হ'ল। দুখে-বেজাৰে চিঞৰি চিঞৰি খুউব কান্দিলো। অলপ পাছত গা-পা ধুই চাহ-জলপান খাই দৰা-কইনা যাবলৈ ওলাল। তেতিয়ালৈকে চব ঠিকেই আছিল। মামণি বাইদেৱে চাহৰ কাপটো হাতত লৈ চবৰ লগতে হাঁহি-মাতি কথা পাতিলে। মণ্টুদাই তাৰ গাড়ীখনৰ দুৱাৰ খুলি ৰৈ আছে মামণি বাইদেউ ভিনদেউহঁত আহি গাড়ীত বহিবৰ বাবে।

অলপ পিছত জানো কি হ'ল মামণি বাইদেৱে ভণ্টি বাইদেউক সাবটি ধৰি হাওমাওকৈ কান্দিবলৈ ধৰিলে। কান্দোনো কান্দোন একেবাৰে গছৰ পাত সৰুওৱা কান্দোন। অনবৰতে হাঁহি থকা মামণি বাইদেউক তেনেদৰে কন্দা দেখি মই আচৰিত হৈ গৈছিলো। মামণি বাইদেউক সাবটি ভণ্টি বাইদেউৱো কান্দোন।

মণ্টুদাই ইফালে উচপিচাই আছে। এবাৰ মামণি বাইদেউহঁতৰ ওচৰলৈ আহে আৰু এবাৰ গাড়ীখনৰ ওচৰলৈ যায়। এবাৰ আহি ভণ্টি বাইদেউক ক'লে—"ভণ্টি, তহঁতৰ কন্দা হ'ল নে? কন্দা হ'ল যদি গাড়ীত উঠ।"

পিছত অৱশ্যে কন্দাকটা সামৰি মামণি বাইদেউ, ভণ্টি বাইদেউহঁত ভিনদেউৰ সৈতে গাড়ীত উঠি বহিল। লগে লগে মণ্টুদাই গাড়ী চলাই দিলে। গুৱাহাটীত দুদিনমান থাকি মামণি বাইদেউহঁত প্ৰথমতে মাদ্ৰাজলৈ আৰু তাৰ পাছত ভিনদেউৰ কৰ্মক্ষেত্ৰলৈ গুচি গ'ল। মামণি বাইদেউৰ অভাৱত চেনীকুঠিৰ ঘৰখন বহুদিনলৈ মোৰ শূন্য শূন্য লাগিছিল।

খুউব বেছিদিন নৌহওঁতেই হঠাতে এদিন খবৰ পালো ভয়ানক এক দুৰ্ঘটনাত পৰি ভিনদেউৰ অকালতে মৃত্যু হ'ল। হঠাতে যেন আকাশখন ভাঙি-ছিঙি চুৰমাৰ হৈ গ'ল। ভিনদেউৰ মৃত্যুৰ খবৰ পাই মা একেবাৰে মৰ্মাহত হৈ পৰিছিল। মাৰ বুকুৰ জীউটোৰ নিচিনা আছিল মামণি বাইদেউ। মাৰ লগতে আমিও খুউব কান্দিছিলো মনৰ দুখত।

তাৰ পিছত আৰু মামণি বাইদেউক বেছিকৈ লগ নোপোৱা হ'লো। কিছুদিন গোৱালপাৰৰ সৈনিক স্কুলত কাম কৰি মামণি বাইদেউ দিল্লীলৈ গুচি গ'ল। সৈনিক স্কুলত কাম কৰি থাকোতে এবাৰ মামণি বাইদেৱে হৰপাল সিং নামৰ পাঞ্জাবী ল'ৰা এটাক গুৱাহাটীলৈ ফুৰাবলৈ লৈ আহিছিল। তাক লৈ আমাৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈকো গৈছিল। ক'লা কাপোৰ এখনেৰে দীঘল চুলিখিনি ওপৰৰফালে খোপা বন্ধা অকণমান ল'ৰাটো বৰ মৰম লগা আছিল। মোৰ সমান বয়সৰেই আছিল। এতিয়া চাগে ডাটিয়ে-চুলিয়ে পাগুৰিটোৰে সৈতে প্ৰকাণ্ড এটা চৰ্দাৰ হৈছে।

দিল্লীৰ পৰা ঘৰলৈ আহিলে মামণি বাইদেৱে প্ৰায়েই আমাৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ মাৰ খবৰ ল'বলৈ গৈছিল। তেতিয়ানা মন কৰিছিলো গাঁৱৰ বয়সীয়া বুঢ়া-বুঢ়ীবোৰক আমাৰ

ঘৰলৈ মাতি আগৰ দিনৰ বহুতো পুৰণি কথা সুধিছিল আৰু সেইবোৰ বহী এখনত নোট কৰি লৈছিল। গাঁৱৰ বুঢ়ীবোৰ বিশেষকৈ সতৰি, ৰতন, গুইমেন্নী বুঢ়ীয়ে মামণি বাইদেউ অহা গম পালে সাতোবন কাটি কৰি থৈ দৌৰ মাৰি আমাৰ ঘৰলৈ আহিছিল। তেতিয়া বুজি পোৱা নাছিলো বুঢ়া-বুঢ়ীবোৰৰ পৰা কিবিলাক কথানো নোট কৰিছিল। পিছত যেতিয়া মামণি বাইদেউৰ "আধা লেখা দস্তাবেজ"খন চপা হৈ ওলাল তেতিয়া মন কৰিছিলো সেই কথাবিলাকে কিতাপখনত স্থান পাইছিল।

সেই সময়ত গাঁৱৰ বুজন সংখ্যক মানুহে, বিশেষকৈ বুঢ়া-বুঢ়ীবোৰে বৰকৈ কানি সেৱন কৰিছিল। আমাৰ ঘৰত পুলু নামৰ মানুহ এজন আছিল আৰু গধূলি হ'লে কানি খাবলৈ নাপালে ৰব নোৱাৰিছিল। এবাৰ মামণি বাইদেউ আমাৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ যাওঁতে গধূলি জুইৰ ওচৰত বহি পুলুৱে কানিখোৱা দৃশ্য উপভোগ কৰিছিলো। কানি বনোৱা আৰু খোৱা পদ্ধতিটো বৰ ইণ্টাৰেষ্টিং আছিল। প্ৰথমে পাণ মিহিকৈ কুটি খোলা এখনত ভাজি তাত কানিখিনি মিহলি কৰি সৰু সৰু কিছুমান লাডু বনাইছিল। লাডুবোৰক 'টিকিৰা' বুলি কৈছিল। পিছত সেই টিকিৰাবোৰ সৰু জ্বলন্ত চিলিম এটাত দি দীঘলকৈ হোপা এটা মাৰিছিল। লগে লগে তিতা তিতা ধোঁৱাৰে ঠাইখিনি ভৰি পৰিছিল। ধোঁৱা সহ্য কৰিব নোৱাৰি আমি খুক-খুক্কৈ কাহিছিলো। হোপাটো মৰাৰ পিছত টিকিৰাটো ফুককৈ নিজে নিজে ছিটিকি গৈছিল। মামণি বাইদেৱে আদিৰ পৰা অন্তলৈকে গোটেই কাম-কাজখিনি বৰ মনোযোগেৰে লক্ষ্য কৰিছিল।

মামণি বাইদেউৰ প্ৰায় আটাইবোৰ কিতাপেই বাস্তৱ ঘটনাৰ তথ্যসমৃদ্ধ আৰু সেই তথ্যবোৰ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ তেওঁ যথেষ্ট কৰিছিল আৰু বহুদিন সময় লাগিছিল। তথ্য সংগ্ৰহ সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পিছতহে তেওঁ লিখা আৰম্ভ কৰিছিল।

জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী মামণি ৰযছম গোস্বামী আজি সমগ্ৰ অসমবাসীৰেই এটা চিনাকি নাম। নিজস্ব ৰচনাশৈলী আৰু সাহিত্য প্ৰতিভাৰ জৰিয়তে মামণি বাইদেৱে আজি অকল অসমতেই নহয়, ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়তো এখন সুকীয়া আসন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনৰ আগত মামণি বাইদেউৰ ভায়েক বুলি চিনাকি দি মই সদায় গৰ্ববোধ কৰো।

কিন্তু এতিয়াও মামণি বাইদেউৰ কথা মনত পৰিলে, মামণি বাইদেউৰ কথা চিন্তা কৰিলে মোৰ মনত প্ৰথমেই ভাঁহি উঠে মোৰ শৈশৱৰ সেই খীণ, লাহী কঁকালৰ বেণী গুঠা মূৰটো অকণমান হ'লাই হাঁহি থকা মামণি বাইদেউৰ সুন্দৰ মুখখনি। সঁচাকৈয়ে বৰ যাদু লগা আছিল মোৰ শৈশৱৰ মামণি বাইদেউ।

❖❖❖

ইন্দিৰা গোস্বামীৰ অসাধাৰণ উপন্যাস 'পেজেছ ষ্টেইণ্ড উইথ ব্লাড'

বিন্দু ভূষণ বৰা

'শুনা সন্তোখ সিং, মই মানুহক লৈ গৱেষণা কৰি ভালপাওঁ। মানুহৰ শৰীৰৰ তেজ, মানুহৰ দেহৰ ঘ্ৰাণ, মানুহৰ তীব্ৰ বাসনা, মানুহৰ যন্ত্ৰণা চব, চব মই মোৰ কলমৰ চিয়াঁহী কৰি ল'বলৈ ভালপাওঁ।'— এযা আছিল আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ কাহিনীকথকৰ মুখৰ এটি উক্তি। সন্দেহ নাই কাহিনীকথকৰ এই উক্তিয়েই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় খ্যাতিসম্পন্ন লেখিকা ইন্দিৰা গোস্বামীৰ (মামণি ৰয়ছম গোস্বামী) এই উপন্যাসখন সৃষ্টিৰ ভ্ৰূণশক্তি বা আনভাৱে যদি ক'ব লাগে তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাৰ আঁৰৰ কথা অথবা সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যৰ সৰল স্বীকাৰোক্তি। উপন্যাসখনৰ প্ৰসংগ এই আলোচনাৰ মাজলৈ টানি অনা হৈছে এইবাবেই যে শেহতীয়াকৈ বিশিষ্ট সমালোচক— অনুবাদক প্ৰদীপ আচাৰ্য্যই গোস্বামীৰ এই গ্ৰন্থখনকে আধাৰ হিচাপে লৈ ইংৰাজী ভাষালৈ সাৱলীল ভাবানুবাদ আগবঢ়াইছে 'পেজেছ ষ্টেইণ্ড উইথ ব্লাড' শিৰোনামৰে। তাৎপৰ্যৰেপূৰ্ণ যে গ্ৰন্থখনৰ অধ্যায় বিভাজন অসমীয়াৰ সৈতে একে নহয়, কাহিনী গ্ৰন্থখনৰ শৃংখলো একেদৰে নাই। ঠাই সাপেক্ষে কাহিনীৰ সংযোজন-বিয়োজনো ঘটোৱা হৈছে।

ইন্দিৰা গোস্বামীয়ে দিল্লীত থকাৰ সময়তে ১৯৮৪ চনত এক ভয়ানক নৰসংহাৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। ইন্দিৰা গান্ধীৰ হত্যাৰ পাছত হোৱা এই নৰসংহাৰ সম্ভৱ স্বাধীনতাৰ পাছত হোৱা হত্যাকাণ্ডবোৰৰ ভিতৰতে আটাইতকৈ নৃশংস আছিল। দিল্লী ৰাযতৰ এই নৃশংস ঘটনাসমূহৰ খবৰ লেখিকাই কেতিয়াবা পাইছিল দৈনন্দিন জীৱন পৰিক্ৰমাত লগ পোৱা সৰু-ডাঙৰ সঁচা চৰিত্ৰ কিছুমানৰ পৰা (উদাহৰণ—পাঞ্জাবী ছাত্ৰ জগতাৰ সিং, কাবাডিৱালা বলবিৰ সিং, থ্ৰী হুইলাৰ চালক সন্তোখ সিং, ব্ৰিগেডিয়াৰ ৰত্ন মানসিং আদি), কেতিয়াবা দৈনিক ৰাষ্ট্ৰীয় কাগজৰ পৰা বা মাৰ্ক তালি, মহেশ্বৰ দয়াল, হিন্দু মজদুৰ কিষাণ পঞ্চায়তে প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থৰ পৰা আৰু কেতিযাবা ক্ষেত্ৰভিত্তিক অনুসন্ধান তথা প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ পৰা। 'এই নৃশংসতাৰ মাজতো দুই-এঠাইত মানবীয় প্ৰেমৰ স্বৰ্গীয় জ্যোতিৰ জলক' দেখিছিল তেওঁ, 'তেজে তিতাই পেলালেও হিন্দু আৰু শিখৰ প্ৰেমৰ এনাজৰীডাল স্বৰ্গীয় ৰশ্মিৰে চিক্‌মিকাই থকাৰ ছবি দুই-এঠাইত নাওঠ চকুৰে

প্ৰত্যক্ষ' কৰিছিল তেওঁ আৰু ইটোৰ পিছত সিটোকৈ ডায়েৰীৰ পৃষ্ঠা আখৰেৰে বুৰাই পেলাইছিল। ডায়েৰীৰ পাতৰ এই নিস্ব-নিৰ্মম খণ্ড-চিত্ৰবোৰকে কাহিনী আকাৰে সজাই উপন্যাসৰ ৰূপ দিয়া হৈছে 'পেজেছ ষ্টেইণ্ড উইথ ব্লাড'ত।

ইন্দিৰা গোস্বামীয়ে তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠাৰ চৰিত্ৰসমূহৰ সংক্ৰান্তত মন্তব্য কৰিছে এইদৰে—ইয়াৰ নায়ক-নায়িকাসকলক মই মোৰ জীৱনত লগ পাইছিলো। এই তেজ-মাংসৰ মানুহবোৰৰ শৰীৰত সামান্যহে ৰহণ সনা হৈছে। এনে এটা বাস্তব চৰিত্ৰ থ্ৰী হুইলাৰ চালক সন্তোখ সিং আজনবীয়ে সক্ৰিয়ভাৱে ভূমুকি মাৰিছে 'পেজেছ ষ্টেইণ্ড উইথ ব্লাড'ৰ প্ৰথম অধ্যায়ত যিযে লেখিকা অৰ্থাৎ কাহিনীকথকৰ দিল্লীৰ অভিজ্ঞতাক এক স্বচ্ছ আয়তন দান কৰিছে, দুয়োৰে মাজত 'Brother-Sister'ৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছে বা গঢ়ি লোৱা হৈছে। দৰিদ্ৰ কাবাডিৱালা বলবিৰ সিঙৰ জীৱন সংগ্ৰাম, পাৰিবাৰিক কাৰুণ্য আৰু কাহিনী কথকৰ সমমৰ্মিতাই আবৰি আছে গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় অধ্যায়। লেখিকাৰ প্ৰতি আচৰিতভাৱে আকৰ্ষিত আমোদজনক চৰিত্ৰ ব্ৰিগেডিয়াৰ মান সিঙে ভূমুকি মাৰিছে গ্ৰন্থখনৰ তৃতীয় অধ্যায়ত। এই অধ্যায়টোত সৰু সৰু মানুহৰ অনুভৱ-অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সাৱলীল চিত্ৰায়ন কৰা হৈছে সন্তোখ সিংৰূপী প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি — 'That army fellow will get exposed You will see him naked Yes, yes, naked '। গ্ৰন্থখনৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত ঠাই পাইছে বলবিৰ আৰু ব্ৰিগেডিয়াৰ ৰত্ন মানসিঙৰ সহযোগত লেখিকাৰ দিল্লী-লক্ষ্ণৌৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাই। পঞ্চম অধ্যায়ত লেখিকা ঘূৰি গৈছে ৮৩ চনৰ অভিজ্ঞতালৈ, য'ত তেওঁ সোঁৱৰণ কৰিছে দিল্লীৰ কাব্য বাদশ্বাহসকল— গলিব, মোমিন, মিৰ্জা আব্দুল ৰহিম খানখান্না আদিক, শুনিবলৈ পাইছে আমিৰ খুচৰুৰ প্ৰশান্ত নিভৃত কণ্ঠ— Give me a horse or tell the guard at the stables to get me a slave to carry my luggage, or order me a vehicle on which I may race towards the Delhi of my dreams'। লেখিকা মহেশৰ সৈতে চান্দনী চ'ক আৰু গালিবৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ অভিজ্ঞতাৰে শিতল হৈ পৰিছে গ্ৰন্থখনৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ পাত। শিখ ৰেজিমেণ্টৰ সেনাৰ বিদ্ৰোহৰ ফলত স্বৰ্ণ মন্দিৰত হত্যা-হিংসা-ধ্বংসযজ্ঞৰে ধূসৰিত সপ্তম অধ্যায়ৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠা। এই অধ্যায়তে সন্নিৱিষ্ট হৈছে জুলাই মাহৰ গুৰু পূৰ্ণিমাৰ এটি ক্ষণত লেখিকাই আৱিষ্কাৰ কৰা দিল্লীৰ আন এখন ধূসৰ জগত জি বি ৰোডৰ বেশ্যাহঁতৰ লোমহৰ্ষক জীৱন-কাহিনী।

কেইবাটাও দিশত এই গ্ৰন্থখন গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্ৰথম হিচাপে ক'ব পাৰি অনুভৱৰ অনুশীলন গ্ৰন্থখনৰ প্ৰাণসঞ্চাৰ শক্তি হ'লেও ইয়াৰ মেৰুদণ্ডত মজ্জা হৈ স্থিতি লৈছে দিল্লী, পঞ্জাব, লক্ষ্ণৌ আদিৰ ৰাজনৈতিক, আৰ্থ-সামাজিক ঐতিহাসিক দস্তাবেজে। সহজাত

মানৱ প্ৰবৃত্তিৰ নির্মোহ ৰূপায়ণ উপন্যাসখনৰ আন এক লক্ষণীয় দিশ ('I feel a kind of sexual desire surging up inside Ashamed, I restrain it immediately page-16)। মানৱসম্বন্ধ যিয়েই নহওক, অসীম মানসিক সুখানুভূতি আৰু নির্ভৰতাই হয়তো প্ৰেমৰে আন এক নাম— এনে এক সাৰ্বজনীন সত্যও প্ৰতিভাত হৈছে গ্ৰন্থখনৰ ঠায়ে ঠায়ে ('Nevertheless, I was very glad to have him there When I was with him I always felt an inexplicable happiness filled my mind' page-59)। ভাবক জীৱন্ত কৰি তোলা উপমা কিছুমানৰ প্ৰয়োগে বহন কৰে লেখিকাৰ শিল্প নৈপুণ্যৰ স্বাক্ষৰ। 'ঘেঁহুৰ বস্তাৰ দৰে গাপ মাৰি বহি আছে বেশ্যা', 'এখন মৰা আকাশ ফটা কাপোৰৰ দৰে যেন মোৰ মূৰৰ ওপৰত ওলমি পৰিল', 'তাৰ চকু চীন মহাযুদ্ধত ভাগ লোৱা কোনো সৈনিকৰ মাটিত পোত গৈ থকা মামৰে ধৰা একনলীয়া বন্দুক দুটাৰ বেৰেল দুটাৰ সুৰংগহে', 'নিমখৰ বস্তাৰ দৰে কুঁচি-মুচি সিহঁত বহি আছে' আদি উপমাবোৰে পলকতে পাঠকৰ মনত পৰিস্থিতিৰ জীৱন্ত ছবি তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হোৱা দেখা যায়। কাহিনীকথকৰ অভিভাৱকৰ ভূমিকাৰে অথচ নিষ্ক্ৰিয়ভাৱে প্ৰায়ে ভুমুকি মৰা গ্ৰন্থখনৰ এটি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ কাইকাউছ বোৰ্জো।

ইংৰাজী আৰু অসমীয়া সংস্কৰণ দুটাক যদি তুলনামূলক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা যায় তেন্তে গ্ৰন্থ দুখনৰ বহু সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য স্পষ্ট হৈ পৰে। 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা', 'পেজেছ ষ্টেইণ্ড উইথ ব্লাড' (Pages stained with blood) সম্পূর্ণ সম-অৰ্থসূচক দুযোটা নামকৰণেই পাঠকক নণ্ডলামুখতে ইংগিত দিয়ে যে ইযাৰ সাৰবস্তু হৃদয-ৰক্তৰে উদ্দীপ্ত আৰু সন্ত্ৰাস-শংকাৰে দোদুল্যমান। দুয়োখন গ্ৰন্থৰে আধাৰ '৮৩-৮৪ চনৰ দিল্লীৰ জীৱন্ত পৰিস্থিতিযে ঠাই পোৱা লেখিকাৰ নোট বহীৰ দিনলিপি অথবা ডায়েৰী। কিন্তু পাৰ্থক্য এইখিনিতেই যে প্ৰদীপ আচাৰ্য্যই ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰোতে ডায়েৰীৰ লগতে অসমীযা উপন্যাসখনো সম্মুখত ৰখাৰ সুবিধা পাইছে। সেযে হ'লেও 'পেজেছ ষ্টেইণ্ড উইথ ব্লাড'ত অসমীযাখনৰ তুলনাত ডাযেৰীসুলভ চৰিত্ৰ অধিক প্ৰকটিত হৈছে। অসমীযাখনৰ তুলনাত ই কিছু সংক্ষিপ্ত। কাহিনী নিৰ্মাণৰ ক্ৰমো 'ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ সৈতে অবিকল নহয। 'ব্লাড' আঠটা অধ্যাযত বিন্যস্ত হোৱাৰ বিপৰীতে 'ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ কাহিনী ওঠৰটা অধ্যাযত বৰ্ণিত হৈছে। জাতীয চৰিত্ৰ বহন কৰা শব্দ আৰু সম্পদবোৰ একে ৰূপত ইংৰাজী বৰ্ণৰে সজাই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় স্তৰত আচাৰ্য্যৰ জাতীয বৈশিষ্ট্যৰ আভাস দিযাৰ সচেতন প্ৰযাস প্ৰশংসনীয। আমাৰ ব্যক্তিগত ধাৰণা যে হযতো আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয স্তৰত লেখিকাৰ বিন্দুমাত্ৰ হ'লেও মৰ্যাদা বা ব্যক্তিত্ব লাঘৱ হোৱাৰ স্বাৰ্থতে এই অংশ বৰ্জন কৰা হ'ল। নতুবা হযতো তদানীন্তন দিল্লীৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক দৃশ্যপটৰ প্ৰতি পৃথিৱীৰ পাঠকৰ দৃষ্টি কেন্দ্ৰীভূত কৰাৰ ক্ষেত্ৰতহে ইংৰাজী

উপন্যাসখনত লেখিকা তথা অনুবাদকে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। 'হিংসাৰে নহয়, সম্প্ৰীতিৰেহে পৃথিৱীলৈ শান্তি আহে।'—এই বাণীয়েই যেন উপন্যাস দুখনৰো বাণী, পৃথিৱীৰ সমূহ পাঠকৰ প্ৰতি বিনয় বাৰ্তা। মুঠ কথাত 'পেজেছ্ ষ্টেইণ্ড উইথ ব্লাড' এক উৎকৃষ্ট শিল্প নিৰ্মিতি। এনে এখন গ্ৰন্থ উপহাৰ দিয়াৰ বাবে পাঠকৰ ওচৰত লেখিকা ইন্দিৰা গোস্বামী যিমান ধন্যবাদৰ অংশীদাৰ তাৰ সমানেই অংশীদাৰ সফল অনুবাদক প্ৰদীপ আচাৰ্য্য।

❖❖❖

0 পূ প্ৰ, 'প্ৰতিদিন'ৰ সাহিত্য, ২৪ ছেপ্তেম্বৰ, ২০০৫।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰ ঃ বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ সংঘাতৰ প্ৰতিভূ

ড° লাৱণ্য হাজৰিকা

মামণি ৰয়ছম গোস্বামী অসমীয়া সাহিত্য জগতত অনন্যা এগৰাকী বিশিষ্ট লেখিকা। ব্যক্তিগত জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, শোষিত, বঞ্চিত, নিৰ্যাতিত লোকৰ চিন্তাক সাহিত্য সৃষ্টিৰ আধাৰ হিচাপে লৈ সফল সাহিত্য ৰচনা কৰি অসমবাসীলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। মামণি ৰয়ছমৰ সাহিত্য গতানুগতিক সাহিত্য নহয়। ১৩ বছৰ বয়সতেই হাতত যি কলম তুলি লৈছিল তাৰ গতি আজিও স্থবিৰ হোৱা নাই। গল্প লিখনিৰে সাহিত্য চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছিল যদিও পাঠক সমাজৰ মাজত তেওঁ ঔপন্যাসিকা হিচাপেহে সু-পৰিচিত। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সাহিত্যৰাজি অকল অসমীয়াতে প্ৰকাশ হোৱা নাই। নাৰীবাদী লেখিকা নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে 'পূৰ্বাচল'ত তেওঁৰ নিবন্ধ 'প্ৰেছ ক্লাৱত অনন্যা মামণি ৰয়ছম গোস্বামী'ত লিখিছে — 'মামণিৰ বঁটা প্ৰাপ্তিত আৰু এক ডাঙৰ সহায়ক হ'ল তেওঁৰ কিতাপৰ ইংৰাজী আৰু হিন্দী অনুবাদ — এই নোহোৱা বাবেই অসমৰ বহুতো সাহিত্যিকৰ ভাল কিতাপো সৰ্বভাৰতীয় স্বীকৃতি পোৱাৰ পৰা বঞ্চিত হৈ আছে, উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল নানা বিষয়ত অৱহেলিত হৈ থকাৰ দৰে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো অৱহেলিত হৈ আছে।' (পূৰ্বাচল, ৫ আগষ্ট, ২০০১) তেওঁৰ গল্প অথবা উপন্যাসসমূহ বিভিন্ন ভাষা যেনে হিন্দী, ইংৰাজী, মালযালম, নেপালী, বঙালী, গুজৰাটী, পাঞ্জাৱী, সংস্কৃত, সিন্ধী ভাষালৈ অনূদিত হোৱাত তেওঁৰ সাহিত্যৰাজিয়ে ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পাঠক সমাজতো সমাদৃত। তদুপৰি হিন্দী, উৰ্দু, পাঞ্জাবী ভাষাৰ পৰা তেওঁ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। তেওঁৰ গল্প 'উদং বাকচ' দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী বিভাগত, যাদবপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা' আৰু জলগাওঁ বিশ্ববিদ্যালয়ত 'আধালেখা দস্তাবেজ' পাঠ্যপুথি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে বুলি তেওঁৰ লগত হোৱা সাক্ষাৎকাৰৰ পৰা গম পোৱা গৈছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে বাস্তৱৰ ভেটিত নিজৰ চাক্ষুষ অভিজ্ঞতাৰে উপন্যাসসমগ্ৰ ৰচনা কৰিছে। কাৰোবাৰ কাৰণে বাস্তৱ অতি মধুৰ আৰু কাৰোবাৰ বাবে বাস্তৱ অতি নিষ্ঠুৰ। বাস্তৱত উজুটি খোৱা নাৰী চৰিত্ৰ কিছুমানৰ আধাৰত নাৰীৰ সমাজত অৱস্থিতিৰ বিষয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ মাজেদি অতি নিখুঁতভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে।

শ্ৰমিক জীৱনৰ ওপৰত ৰচিত তিনিওখন উপন্যাসত মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক উপলব্ধি বিশেষকৈ শ্ৰমিক জীৱনৰ শ্ৰম, শোষণ, প্ৰেম, যৌনতা আদি প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেদি প্ৰকাশ ঘটিছে। 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ৰ সৌদামিনী আৰু 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ৰ গিৰিবালাযো বাস্তৱৰ সৈতে মুখামুখি হ'বলৈ গৈ বাৰে বাৰে ঠেকা খাইছে। 'বৃদ্ধৰ সাগৰ ধূসৰ গাইসা' আৰু 'মহম্মদ মুছা' উপন্যাসখনত অংকিত নাৰী চৰিত্ৰবোৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ নাৰী। উপন্যাসখনত টকিঅ'ত নাৰীৰ স্থিতি প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনা কৰিছে। 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ৰ দিল্লী মহানগৰত থকা বেশ্যালয়ৰ কদৰ্য ৰূপৰ বৰ্ণনাতকৈ আশ্চৰ্যজনক টকিঅ'ৰ গাইসাসকলৰ বৰ্ণনা। দিল্লী মহানগৰীত থকা বেশ্যালযৰ বেশ্যাসকলে গাঁৱলৈ টকা পঠোৱাৰ দৰে জাৰজ সন্তানো গাঁৱলৈ ৰপ্তানি কৰে। উপন্যাসখনত বেশ্যাবৃত্তিত চৰিতাৰ্থ হোৱা কিশোৰী এগৰাকীৰ ৰক্তক্ষণৰ বৰ্ণনাই পাঠকক সেইখন জগতৰ কদৰ্যৰূপৰ সৈতে চিনাকি কৰি দিয়াত সহায় কৰিছে। পুৰুষসকলৰ বৰ্বৰতাৰ লগতে নাৰীসকলৰ হৃদয়হীনতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। দৰাচলতে পুৰুষসকলে যে সদায় নাৰীক দমন, অত্যাচাৰ, শোষণ, প্ৰৱঞ্চনা কৰি আহিছে, ই চিৰন্তন সত্য। কিন্তু নাৰীযেও যে নাৰীক প্ৰৱঞ্চনা কৰে 'সংস্কাৰ, উদযভানুৰ চৰিত্ৰ ইত্যাদি' উপন্যাসখনৰ লগত সন্নিৱিষ্ট কৰা 'সাপৰ ছালৰ জোতা' উপন্যাসখনিত ঔপন্যাসিকাই দেখুওৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সাপৰ নাম শুনিলে মানুহৰ মনত ত্ৰাসৰ সৃষ্টি হয়। সাপৰ জোতা পিন্ধা মানুহগৰাকী কিমান বিষাক্ত হ'ব পাৰে হয়তো তাকে বুজাবলৈ ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসখনৰ নামকৰণ কৰিছে 'সাপৰ ছালৰ জোতা'। 'দাশৰথিৰ খোজ' উপন্যাসখনৰ মাজেদি ৰামায়ণৰ বিশদ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈছে যদিও তাৰ মাজেদি চৰিত্ৰসমূহৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশটো অতি সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। ৰামায়ণমণ্ডলীত চামিল হোৱা মানুহৰো যে চাৰিত্ৰিক স্খলন হ'ব পাৰে তাৰ নাঙঠ ৰূপটো লেখিকাই উপন্যাসৰ মাজেদি দেখুৱাইছে। কমলাদেৱীয়ে ৰামায়ণ সন্মিলনত লগ পোৱা অনেক পুৰুষৰ কামুকতা, ভণ্ড-তপস্বীৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে। কামাখ্যাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা 'ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো' উপন্যাসখনত পশুবলিৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিছে। ইংৰাজী মহিলা সন্তানহীনা ডৰথী ব্ৰাউন চিকিৎসাৰ বাবে স্বদেশলৈ যায় আৰু ঘূৰি আহি নিজৰ স্বামীয়ে এগৰাকী খাচিয়া মহিলাৰ লগত থকা অবৈধ সম্পৰ্কৰ কথা গম পাই ক্ষুব্ধ হয়। স্বামীৰ প্ৰতি থকা মৰম বিদ্ৰোহৰ স্ফুলিঙ্গলৈ ৰূপান্তৰ হয়। শেষত ছিন্নমস্তা দেৱীৰ মন্দিৰৰ জঁটাধাৰী সন্ন্যাসীৰ ওচৰত ছাঁ হৈ থাকিম বুলি সংকল্প লয়।

পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰীক ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব বিচাৰে। দৰাচলতে দেখা যায় যে ঘৰখনৰ বাহিৰে সামাজিক, ৰাজনৈতিক জীৱনত পুৰুষৰ সমানে নাৰীয়ে অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ অধিকাৰ কাগজে-কলমে স্বীকাৰ কৰিলেও পুৰুষপ্ৰধান সমাজে স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান পায়। ঔপন্যাসিকাই বৰ্ণনা কৰা সমাজখনত আনহে

নালাগে নাৰীয়ে উচ্চ শিক্ষা লোৱাৰ পৰাও বিৰত থাকিব লাগে। 'জখমী যাত্ৰা' ত দিল্লী মহানগৰীৰ জেট্‌লী পৰিয়ালৰ স্ত্ৰীয়ে উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ সন্দৰ্ভত বৰ্ণনা কৰে এনেদৰে ঃ 'স্কুলৰ পঢা সাং কৰাৰ পাছত হৰি, লক্ষ্মী আৰু সীতাই কোনো কলেজৰ মুখ দেখা নাই। অথচ দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰায়বোৰ কলেজ মাত্ৰ দুখোজ দূৰৈত আছিল।' (পৃঃ ৪৩)

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে বিভিন্ন পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাসৰাজিত বিভিন্ন কাহিনী, বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে বিশেষকৈ সমাজত নাৰীৰ স্থিতি, দুখ-দুৰ্দশা, শোষণ-নিপীড়ন আৰু বৈধব্য যান্ত্ৰণা অতি নিখুঁত হিচাপে অংকন কৰিছে। যুক্তিৰে পৰিচালিত গোস্বামীৰ পুৰণিকলীয়া ভাৱধাৰাৰ প্ৰতি সমূলি আস্থা নাই। তেওঁৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰে সমাজৰ নিষ্ঠুৰতা, অপাশৱিকতা, কু-সংস্কাৰ, অমানৱীয়তা আদিৰ মুখামুখি হৈ সংগ্ৰাম আৰু সংঘাতৰ মাজত ডুব গৈ ছটফটাবলগীয়া হোৱা দেখা গৈছে। তেওঁৰ উপন্যাসত চিত্ৰিত কৰা নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ বহিৰ্জগতখনতকৈ মানসচক্ষুৰে দেখা জগতখনত প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। বাস্তৱ ক্ষেত্ৰৰ পৰা বোটলা চৰিত্ৰবোৰৰ নিজৰ নিজৰ জগতবোৰ মানসিক দ্বন্দ্ব, সংঘাত আদিৰে ঠাহ খাই থকা দেখা পোৱা যায়।

'চেনাবৰ সোঁত' মামণি ৰয়ছমৰ প্ৰথম উপন্যাস। তুলনামূলকভাৱে উপন্যাসখন তেওঁৰ অন্য উপন্যাসতকৈ ধূসৰ যেন লাগিলেও উপন্যাসখনত মানুহৰ জীৱন আৰু মানৱ চৰিত্ৰৰ কিছুমান অন্তৰ্নিহিত সত্য পৰিলক্ষিত। উপন্যাসখনৰ নায়িকা সোণীৰ স্বামী গৌৰীশংকৰৰ মৃত্যুৰ পাছত সোণী ৰামবীৰ বুঢাৰ লগত থাকে যদিও কোনো বেলেগ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠা নাছিল। পিতৃ সদৃঢ় বুঢাৰ বাবে 'কক্কৰা' তৈয়াৰ কৰোতে পাৰ্বতীয়ে সোণীক ঠাট্টা কৰে। মানুহ যেতিয়া ক্ষুব্ধ হয় তেতিয়া নকৰিবলগীয়া কাম কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰে। তেনে অৱস্থা এদিন সোণীৰো হয়। পাৰ্বতীৰ ফুচুলনিত পৰিয়েই হওক বা প্ৰথম স্বামী শিৱান্নাই বাঙীচাহেবাৰ লগত অবাধ মিলা-মিচা কৰাৰ জ্বালাতেই হওক গ্ৰেফৰ 'জিঞ্জিলা দিন'ত সোণী গ্ৰেফলৈ যায়। ঘূৰি আহি যেতিয়া শিৱান্নাক দেখে আৰু শিৱান্নাই নিজৰ ওচৰত সোণীক বহিবলৈ কোৱাত সোণীয়ে শিৱান্নাক কয় এনেদৰে — 'আগেয়ে মই গা ধুই আহো — তাৰ পাছত বহিম। নুচুবি ! নুচুবি ! নুচুবি !! তোৰ পাপ কাহিনী মই জানো, এই পাপৰ জন্ম তোৰ নিজৰ পৰাও হোৱা নাই। মোৰ বাবেই হৈছে।' (পৃঃ ৮৯) দৰিদ্ৰ যে মানুহৰ বাবে অভিশাপ 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। পেটৰ ভোকত দেহ বিক্ৰী কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাৰায়ণীৰো আত্মাভিমান আছে। নাৰায়ণীৰ এসময়ৰ প্ৰেমিক, ঠগ-প্ৰৱঞ্চক চৌধুৰী চাহাবক তাইৰ জীৱনৰ দুৰ্যোগময় সময়ত লগ পায় আৰু চাহাবে তাইক আগবঢোৱা আৰ্থিক সাহায্য ওভতাই দি চাহাবক সোধে এনেদৰে — 'চাহাব তোমাৰ মানুহজনীয়ে গঙ্গা প্ৰাৰ্থনা কৰেনে?' (পৃঃ ১২৮) পেটৰ ভোকত পেটত

জুই জ্বলে যেতিয়া তেতিয়া মানুহে বহুত বেযা কামো কৰিব পাৰে। অভাৱত পৰি নাৰাযণীৰ স্বভাৱ নষ্ট হয়। ঔপন্যাসিকাই নাৰায়ণীৰ মানসিক দ্বন্দ্ব বিদ্ৰোহৰ স্ফুলিঙ্গলৈ ৰূপায়িত কৰিছে। শিবুধছুলা আৰু লিচু লেঙেৰাই যেতিয়া কাৰ্পেট কোম্পানীৰ তম্বুৰ তলত চাহাব আৰু নাৰায়ণীক নাঙঠ ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰে তেতিয়া নাৰায়ণীয়ে তাই স্বামী শিবুধছুলাক কয় — 'তই আহিবি বুলি মই জানো। মোৰ বিবেকেই তোক মাতি আনিছে।' (পৃঃ ১৪৬) নাৰায়ণীয়ে অগ্নি পুত্তলিকাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি শিবুধছুলাৰ পৰা কুঠাৰখন লৈ কুম্ভকৰ্ণৰ দৰে শুই থকা উলঙ্গ চাহাবটোক প্ৰচণ্ড ঘাপ বহুৱাই দিয়ে। দৰিদ্ৰতাই তাইক আদৰ্শৰ পৰা বিচলিত কৰাত তাইৰ বিদ্ৰোহে চৰমসীমাত পৰিণত হ'ল। চাহাবৰ শৰ্য্যাশায়িনী হোৱাৰ বিনিময়ত দুখন ৰুটি যোগান ধৰা চাহাব জনক অৱশেষত কুঠাৰে ঘপিয়াবলৈ হাত নৰ্কঁপিল। এনে কাৰ্য এক প্ৰকাৰে তাইৰ আত্মাৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ প্ৰতীক। নাৰায়ণীৰ দ্বাৰাই ঠগ, প্ৰৱঞ্চক পুৰুষ জাতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিছে যেন অনুমান হয়। ৰূপহী নাৰীৰ প্ৰতি সকলোৰে আকৰ্ষণ বেছি। শ্ৰমিক লীডাৰ যশোৱন্তই নাৰাযণীৰ প্ৰতি দেখুওৱা দৰদ দেখি নাৰায়ণীযে যশোৱন্তক সোধে যে তাইৰ দৰে শম্ভু পছোৱান, বসুমতী, লিচু লেঙেৰাৰ প্ৰতি দৰদ আছেনে! তাই পুনৰ কয় যে — 'শুন, মোলায়ম কথা বহুত শুনিছো। এবাৰ শুনিলে শুনিবৰে মন যায়। এইবোৰ কথা পৰিষ্কাৰ কাপোৰ পিন্ধা মানুহেই কয়। পৰিষ্কাৰ কাপোৰ পিন্ধিলে কি হ'ব ভিতৰত সিহঁত চব নাঙঠ।' (পৃঃ ১১৪) 'অহিৰণ'ৰ নিৰ্মলাও বঞ্চিতা নাৰী। ৰাজপথত লাঞ্ছিতা হোৱা নিৰ্মলাই চাহাবৰ লগত বিযা হেৱাৰ পাছত জীৱনটো সুখেৰে কটাম বুলি ভাবিছিল যদিও নিঃসঙ্গতাৰ যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তি পাব নোৱাৰি স্বামীৰ সহকৰ্মী মহেশ ঠাকুৰক কয় — 'মই বাৰু ফেলিযৰ নহয়নে।' (পৃঃ ৯৬) শ্ৰমিকৰ জীৱনক লৈ ৰচনা কৰা উপন্যাসকেইখনত নিপীড়িত, শোষিতজনৰ মুক্তিৰ সংগ্ৰাম, পেটৰ ভোক আৰু যৌন ক্ষুধাৰ প্ৰকাশ পাইছে।

সৌদামিনী আৰু গিৰিবালা মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ ভিন্ন স্বাদৰ, ভিন্ন ৰচনাশৈলীৰ অসমীযা উপন্যাস সাহিত্যত অত্যন্ত সাহসী পদক্ষেপ। 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' আৰু 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা' উপন্যাস দুখনৰ দুটি নাৰী চৰিত্ৰ। সৌদামিনীযে গতানুগতিকতাৰ মেৰ ভাঙিব বিচাৰে যদিও তাযো পাপ-পুণ্য বিচাৰ কৰে। সৌদামিনীযে খ্ৰীষ্টান প্ৰেমিকজনৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে যদিও পাপবোধৰ গ্লানিয়ে মনৰ জটিল পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। অৱশেষত ৰঙীণ উত্তৰীয়ই যথাযথ সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি ক্ষোভ, বৈধব্যই আনিব পৰা কাৰুণ্য ভণ্ডামিৰ প্ৰতি সৌদামিনীয়ে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰি তুলিছে। সৌদামিনীযে মৃত স্বামীৰ স্মৃতি কেতিয়াবাই পাহৰি পেলাইছে কিন্তু উচ্চ হিন্দু সমাজে বিচাৰে তাই বিধৱা ব্ৰতচাৰিণী হৈয়ে থাকক। তাইৰ জৈৱিক লিপ্সা, ভোগৰ বাসনা যিমানেই নাথাকক তাইৰ দ্বিতীয় বিবাহৰ প্ৰশ্ন উঠিবই নোৱাৰে। যিকোনো

প্ৰকাৰে সকলো ইচ্ছা বাসনা ত্যাগ কৰি ঈশ্বৰৰ ওচৰত নিজকে উছৰ্গা কৰিব লাগে। এইয়া সমাজৰ দাবী আৰু সেই সমাজতেই বসতি কৰা তেওঁৰ মাক-দেউতাকৰো দাবী। এনে নিষ্ঠুৰতা সঁচাকৈ অসহনীয়।

সৌদামিনীৰ দৰে 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা'ৰ গিৰিবালাই পাপ-পুণ্যৰ বিচাৰ অনুভৱ নকৰে। তাইৰ মৃত স্বামীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাই নাই। তথাপিতো পিতৃবাক্য পালন কৰিবলৈ গৈ স্বামীৰ খৰমত ফুল তুলসী দিবলৈ চেষ্টা কৰে যদিও মাৰ্ক চাহাবৰ ওচৰত ব্যক্ত কৰে যে গোটেই জীৱন তাই এনেদৰে কটাব নোৱাৰে। গিৰিবালাক স্বামী ভিঠালৈ ঘূৰাই নিবলৈ গাড়ীত চৈ দিয়া দিনা গিৰিবালাই বতাহ-বৰষুণ আওকাণ কৰি দোভাগ ৰাতি তাই মনে-প্ৰাণে ভালপোৱা মাৰ্ক চাহাবৰ ওচৰলৈ গৈ কয়— 'মই মনেদি শৰীলেদি বঙৰা গহাঁই মোৰ স্বামীক বান্ধি ৰাখিব পৰা মাছিলো। কওকচোন চাহাব, শৰীৰ এনে আৱশ্যক না? ইযাৰ এমানেই শক্তি না যে চাব কিছু তুচ্ছ হৈ যায?' (পৃঃ ২৭১) দোভাগৰাতি মাৰ্ক চাহাবৰ কোঠাত আৱিষ্কাৰ কৰা গিৰিবালাক অসতী, অস্পৃশ্য বুলি পৰাচিত কৰিবলৈ মেষদাহ পৰাচিত আযোজন কৰে। এনে এখন কু-সংস্কাৰ সমাজত জীযাই থকাতকৈ মৃত্যুযে শ্ৰেয বুলি ভাবি গিৰিবালাই পুৰুষোত্তম ভাগৱতীক কয — 'জুই লগে দিয়াৰ পস্তাকত মই বাহিৰ হৈ যাম দি, জুই লগে দি।' (পৃঃ ২৭৬) চাৰিওফালে পোৰা মানুহৰ গোন্ধ বিযপি পৰিল। গিৰিবালাই সংস্কাৰমুক্ত সমাজ বিচাৰে, য'ত বৈধব্যৰ যান্ত্ৰণা নাই, জাতি ভেদ নাই, নাৰীকো পুৰুষৰ দৰে মানৱসত্তা বুলি জ্ঞান কৰে। গিৰিবালাই সমাজৰ নীতি নিযম সলনি কৰিব নোৱাৰিলে যদিও তাই মৃত্যুৰ দ্বাৰাই কু-সংস্কাৰ পূৰ্ণ সমাজখনৰ পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰিলে। সৰু গোসাঁনী, দুৰ্গাই গতানুগতিকতাৰ মেৰ ভাঙিব নিবিচাৰি বৈধব্য নীতি-নিযমেৰে জীৱন যাপন কৰে যদিও মৃত স্বামীৰ চৰণত একান্তমনে সেৱা কৰিবও পৰা নাই। কাৰ্যক্ষেত্ৰত দুযোগৰাকী নাৰীৰ সুপ্ত কামনা-বাসনা প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে। এনেদৰে ঔপন্যাসিকাই তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মাজত নাৰীৰ বহিৰ্জগত আৰু মনস্তাত্ত্বিক জগতখনৰ ভিন্নসুৰী অথচ অন্তৰ্ভেদী এলানি চিত্ৰ অংকন কৰিছে। নাৰী ঋতুমতী হোৱা মানে নাৰীগৰাকীৰ দেহৰ স্বাভাৱিক বিকাশ হোৱা। কিন্তু গোস্বামীযে প্ৰত্যক্ষ কৰা ৰক্ষণশীল সামন্ততান্ত্ৰিক সমাজখনৰ বাবে ই এটা ভযংকৰ বিপদ। ছোৱালী ঋতুমতী হোৱাৰ আগতে বিযা দিব নোৱাৰিলে 'বাপু' চুৱা যাব বুলি ডিণ্ডিত কলহ বান্ধি মাৰিব খোজা বৰ্ণনা 'দঁতাল হাতীৰ উঁযে খোৱা হাওদা' উপন্যাসখনত পোৱা যায়। 'ভিক্ষাৰ পাত্ৰ ভাঙি' উপন্যাসখনত তিনিগৰাকী নাৰীৰ অতি শোচনীয দুৰ্গতিৰ মৰ্মন্তুদ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। ফুলেশ্বৰীৰ জীযেক অন্নবালাক বিযা দিযা এবছৰ নৌ হওঁতেই মদাহী গিৰিযেকৰ মৃত্যু হয। গাভৰু বিধৱা অন্নবালা জযৰামৰ লগত মিলা-মিচা দেখিও, বিধৱা জীযেকক কিজানি বিযা কৰাযেই বুলি ফুলেশ্বৰীযে কোনো হকা-বাধা দিযা নাছিল। কিন্তু ছেগ বুজি কাম কৰিব

জনা জয়ৰামে অন্নবালাৰ দেহৰ জুতি ল'লেও আৰু অন্নবালাৰ মাটি-বাৰীও একপ্ৰকাৰে নিজৰ কৰিবলৈ গৈ অন্নবালাক বিষ্ঠাৰ দৰে দলিযাই পেলালে। অন্নবালা বিকাৰগ্ৰস্ত ৰোগীলৈ পৰিণত হ'ল। ঔপন্যাসিকাই বৈধব্যৰ যন্ত্ৰণা কিমান হৃদযবিদাৰক তাকে তেওঁৰ উপন্যাসৰ মাজত বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ উপন্যাসৰ জৰিয়তে বৈধব্য যন্ত্ৰণা অৱসান ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও অৱশেষত স্বাধীন-চিতীয়া মনৰ প্ৰতিষ্ঠা বা মুক্তি পোৱা চৰিত্ৰ তেওঁৰ উপন্যাসৰ মাজত দেখা পোৱা নাযায। মাথোন ক'ৰবাত মুক্তি বিচাৰি আত্মহত্যাৰ আশ্ৰয, আন ক'ৰবাত মানসিক দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত হোৱাহে দেখা পোৱা যায়।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত নাৰী চৰিত্ৰৰ কোমল হৃদয়ৰ বা মাতৃত্বৰ প্ৰতিমূৰ্তি পোৱা যায যদিও পৰিস্থিতিয়ে সেই নাৰীক কেনে নিষ্ঠুৰ কৰি তোলে তাৰ ওপৰতহে তেওঁ গুৰুত্ব দিয়া যেন লাগে। বেছি গুৰুত্ব দিযা যেন লাগে। 'অহিৰণ' আৰু 'সংস্কাৰ' দুযোখন উপন্যাসতে নাৰীয়ে নিজৰ ভ্ৰূণ হত্যা কৰিছে। 'সংস্কাৰ'ত দময়ন্তীযে বেযা বস্তু বুলি এটাৰ পাছত এটা অবাঞ্ছিত সন্তান ভ্ৰূণতে হত্যা কৰি নিজৰ ঘৰৰ পাছফালে ভলুকা বাঁহৰ তলত পুতি থয়। তাইৰ ধৰ্মীয গোড়ামি আছে। শাণ্ডিল্য গোত্ৰীয বামুণ হৈ তাই শূদিৰৰ বীজ নকটিযায়। তাইৰ নৈতিক স্খলন হ'বলৈ শিকালে তাইৰ অৰ্থকড়িৰ অভাৱে। তাইৰ দৰিদ্ৰ অৱস্থা দেখিও কোনেও সহায কৰিবলৈ নাহে কিন্তু দেহৰ বিনিমযত অৰ্থকড়ি দিযা মানুহৰ অভাৱ নহয। ঔপন্যাসিকাই তেওঁৰ ৰচনাত সামাজিক শালীনতাৰ বিধি নিষেধৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি বাস্তৱ সমাজৰ নিষ্ঠুৰ সত্যক উদঙাই দেখুৱাবলৈ সাহস কৰিছে। 'সংস্কাৰ'ৰ যিবোৰ দিশ কুৎসিত বুলি পৰিগণিত হয তাৰ মাজতো সত্য লুকাই থাকে। তেওঁৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা তীক্ষ্ণ ছুৰীৰ নিচিনা। তেওঁৰ চোকা লিখনীৰে সমাজৰ নীতি বাগীশৰ বুকুত আঘাত হানিছে।

মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত যৌনক্ষুধাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ নাৰী-পুৰুষ দুযো দৃষ্টিকোণৰ পৰা প্ৰকাশ কৰিছে যদিও স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কত স্ত্ৰীৰ কামনা-বাসনাবোৰৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান আছে বুলি 'অহিৰণ'ৰ নিৰ্মলা আৰু 'নাওঠ চহৰ'ৰ উৰ্মিলাৰ মাজেদি দেখুৱাইছে। উৰ্মিলাই অকলশৰীযা জীৱনৰ অহস্য নিঃসঙ্গতাৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ একাধিক পুৰুষ বন্ধুৰ ওচৰ চাপিছে। তাইৰ ভঙা সংসাৰখন নতুন কৰি তোলাৰ আশাৰে প্ৰত্যেকজন পুৰুষৰ মাজত তাইৰ প্ৰিযজন বিচাৰি চলাথ কৰিছে। অৱশেষত উৰ্মিলাই উপলব্ধি কৰে যে তাইৰ পুৰুষ বন্ধুৰ প্ৰেম স্বৰ্গীয নহয, দেহ-সৰ্বস্বহে। আনকি উৰ্মিলাই পচুৰাম বুলি লগত ৰখা কণমানি জগন্নাথে কয — 'মোৰ আযে পেটৰ ভোকত সেই ডেভেলেপমেন্টৰ ঠিকাদাৰকেইটাৰ লগত বহি বহি চাহ ৰুটি খায। তোমাৰতো পেটত ভোক নাই ।' (পৃঃ ১৮৭) কিন্তু সেই জগন্নাথৰ পাছত বহুত নতুন অভিজ্ঞতা হ'ল, যিবোৰে তাক ৰূঢ় বাস্তৱৰ সন্মুখীন হ'বলৈ শিকালে। জগন্নাথে এদিন উৰ্মিলাৰ বন্ধু

অঙ্কৰ গৱেষকক উৰ্মিলাৰ ওচৰলৈ লৈ আহি কয — 'শুনক আপুনি মজা কৰক।' (পৃঃ ১৯৫) আনকি জগন্নাথক পঢ়ুৱাই-শুনাই ডাঙৰ মানুহ নকৰাত জগন্নাথৰ মাকে কয় যে মদ খোৱা মানুহ আৰু উৰ্মিলাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। জগন্নাথৰ মাকৰ অৱস্থা দেখি উৰ্মিলাৰ অনুশোচনা হয এনেদৰে — 'কংক্ৰিটৰ নগৰত য'ত সমবেথা এক দুৰূহ বস্তু হৈ পৰিছে, য'ত মানুহে একক আৰু ক্ৰুৰ হৈ পৰিছে, সেইবোৰ ঠাইতো কেতিয়াবা একোটা দৃশ্যই মানুহক বাঙ্‌ময় কৰি থৈ যায।' (পৃঃ ১৬৯) 'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা'ত ঠগ-প্ৰৱঞ্চনাৰে ভৰি থকা সমাজখনতো বলবীৰ সিং ঘৈণীৰ দৰে সৎ, স্পষ্টবাদী, আত্মাভিমানী, নিৰ্ভীক নাৰী চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। বলবীৰ সিঙৰ নিৰুদ্দেশ হোৱাৰ পাছত 'মই'ৰূপী ঔপন্যাসিকাই বলবীৰ সিঙৰ পত্নীক শিবিৰত আৱিষ্কাৰ কৰে। বলবীৰৰ পত্নীক লেখিকাই নায়িকাই বলবীৰে জমা কৰা টকাৰ মেকপলছ কোম্পানীৰ কাঠৰ বাকচ দুটা দিয়ে কিন্তু বলবীৰ সিঙৰ পত্নীযে ল'বলৈ অস্বীকাৰ কৰি কয় —'বুলবীৰ নে মুঝে ইস্ কে বাৰে মে কুস নেহি বতাযা থা ইসলিযে মেই ইয়ে নহী ৰাস সকতী।' (পৃঃ ১৬০) জীৱনৰ সংকটপূৰ্ণ অৱস্থাতো নিজৰ স্বামীয়ে তেওঁৰ অজ্ঞাতে জমা কৰা টকা লু'বলৈ অস্বীকাৰ কৰে। সহধৰ্মিণীয়ে নজনাকৈ আনৰ ওচৰত এনেদৰে টকা জমা কৰাটো তেওঁ পছন্দ কৰা নাই। 'সাপৰ ছালৰ জোতা'ত ৰিচাৰ্চস্কলাৰ গায়িত্ৰীযে গাইডৰ লগত নিবিড সম্পৰ্ক ৰাখিব নোৱৰাৰ বাবে গাইডে গাযিত্ৰীক কোন বুলিহে প্ৰশ্ন কৰে। গাইডৰ পৰা প্ৰতাৰিত হৈ বহুত আশা-আকাঙ্ক্ষা লৈ নিজৰ স্বামীৰ ওচৰলৈ ঘূৰি আহে। নিজৰ মতত অলৰ-অচৰ গাযিত্ৰীযে ভাবে — 'মোৰ দেহৰ মাংস কোনোবাই টুকুৰা-টুকুৰকৈ কাটি পেলাওক তবু মোৰ তেজৰ লগত মিশ্ৰিত আদৰ্শৰ পৰা মই ভ্ৰষ্ট নহওঁ । (পৃঃ ৮)

'তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা' উপন্যাসখনতো ব্ৰীগেদিযাৰ চাহাবে 'মই' ৰূপী লেখিকা-নাযিকাক ভোগৰ সামগ্ৰী হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছে। ব্ৰীগেদিযাৰ চাহাবে লেখিকা - নায়িকাক ফুৰাবলৈ নি এটা সুন্দৰ 'ফাৰ্ম হাউচ'ৰ সন্মুখত গাডী ৰখাই তেওঁক নামিবলৈ কয়। তেওঁক নামিবলৈ বাধ্য কৰাবলৈ চেষ্টা কৰাত লেখিকাই ব্ৰীগেদিযাৰ চাহাবক তেওঁ নিজৰ সন্তানক বিসৰ্জন দিব নে বুলি সোধাৰ প্ৰত্যুত্তৰত চাহাবে অসম্ভৱ বুলিহে কয়। বংশ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰীগেদিয়াৰ চাহাবে কয — 'বংশ পৰম্পৰা উচ্চ মৰ্যাদা তেওঁ যিকোনো উপাযে ৰক্ষা কৰিবই ।' (পৃঃ ১৬৯) উপন্যাসখনত লেখিকা - নাযিকাৰ অনেক মানসিক দ্বন্দ্ব ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ উপন্যাসত ফুটি উঠা বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ সংঘাতে তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ গুৰুত্ব অধিক গুণে বৃদ্ধি কৰিছে।

এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰাজিৰ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত পাঠক কেতিযাবা দোমোজাত পৰা দেখা গৈছে।

তেওঁৰ 'সংস্কাৰ উদয ভানু চৰিত্ৰ ইত্যাদি'ত সযোজিত 'সংস্কাৰ' আৰু 'সাঁপৰ ছালৰ জোতা' উপন্যাস দুখন কলেৱৰ যথেষ্ট চুটি আৰু উপন্যাসিকাৰ লক্ষণ থকা সত্ত্বেও উপন্যাসিকা বুলি উল্লেখ নকৰাত আমি আমাৰ আলোচনাত উপন্যাস বুলি ধৰিব লগা হৈছে। কিয়নো ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসখনৰ 'আগকথা'ত 'সংস্কাৰ' আৰু 'সাপৰ ছালৰ জোতা' উপন্যাস বুলি উল্লেখ কৰিছে। 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল আৰু দুখন উপন্যাস'ত 'নাঙঠ চহৰ' উপন্যাস বুলিয়েই উল্লিখিত। আনহাতে তেওঁৰ প্ৰিয় গল্প নামৰ গ্ৰন্থখনত 'সংস্কাৰ' আৰু 'নাঙঠ চহৰ' গল্প বুলি সন্নিৱিষ্ট কৰা দেখা গৈছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে পাঠকৰ চিনাকি সমাজৰ উপৰি অচিনাকি সমাজৰ বিভিন্ন দিশ সুন্দৰ ক'লা কৌশলেৰে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। সৃষ্টিৰ মহিমাৰে আধুনিক অসমীয়া কথা-সাহিত্যত নিজা ৰূপত একোখন উচ্চ অধিষ্ঠান নিৰ্মাণ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা লেখিকাগৰাকীযে উপেক্ষিতা, লাঞ্ছিতা নাৰীৰ সৰ্বাত্মক কল্যাণ কামনা কৰাৰ মাজেদি যথাৰ্থতে মানৱতাবাদী প্ৰমূল্যৰে পুনৰুত্থানৰ প্ৰয়োজনীয়তা দোহাৰিছো।

❖❖❖

দুলনি নদীৰ পাৰে পাৰে মামণি ৰয়ছম

মিহিৰ কুমাৰ বৰুৱা

২০০৫ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ৩ তাৰিখে দুপৰীয়া মামণি বাইদেউ অৰ্থাৎ ড° মামণি ৰযছম গোস্বামী নতুন দিল্লীৰ পৰা আহিযেই আমাক বিচাৰিলে। আমাক মানে ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী, হৃদযানন্দ গগৈ আৰু মোক। বাইদেউ গুৱাহাটীলৈ আহিলে আমি নেপথ্যত থাকি দুই-এটা সৰু-সুৰা কাম-কাজ কৰি দিযাৰ উপৰিও গুৱাহাটীৰ বাহিৰৰ সভা-সমিতিবোৰলৈ তেওঁৰ লগত প্ৰাযে গৈ দিওঁ। একান্ত ভৃত্যৰ দৰে। এইবাৰ বাইদেৱে আমাক বিচৰা উদ্দেশ্য হ'ল— ৪ জানুৱাৰীৰ দিনা বিজনীত অনুষ্ঠিত হ'ব লগা বড়ো সাহিত্য সভাৰ মুকলি অধিবেশনত মুখ্য অতিথি হিচাপে যোগদান কৰাবলৈ যাব। আমি কোনোবা এজন তেওঁৰ যাত্ৰা পথৰ সংগী হ'ব লাগে। পাণবজাৰৰ গধূলিৰ নিযমীযা আড্ডাত বাইদেৱে কোৱাৰ দুদিন আগতেই মোৰ নামটো প্ৰস্তাৱ হৈ আছিলেই। বিজনী অঞ্চলৰ দুগৰাকী উদীযমান সাংবাদিক ৰাজেন বসুমতাৰী আৰু কমল সিং নাৰ্জাৰীযে (বৰ্তমান স্থানীয বিধাযক) মোৰ উপস্থিতিও আন্তৰিকতাৰে কামনা কৰিছিল।

৪ জানুৱাৰীৰ দিনা ৰাতিপুৱা ৮ বজাত বাইদেউৰ লগত যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলো। যাত্ৰাকালত মই কিনি নিযা বাতৰি কাকত এখনৰ লেখনি এটাই বাইদেউক বেযাকৈ আকৰ্ষণ কৰিলে। সেযা হ'ল— কমল সিং নাৰ্জাৰীযে লিখা বড়ো বীৰাংগনা নাৰী থেংফাখ্ৰীৰ কাহিনী। কাহিনীটো থূলমূলকৈ আছিল এনে ধৰণৰ ঃ বৰ্তমানৰ চিৰাং জিলাৰ বিজনী অঞ্চলত থেংফাখ্ৰী নামৰ বৰ সাহসী বীৰাংগনা নাৰী এগৰাকী আছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ বৃটিছসকলে বিজনী ৰাজ্যৰ ওপৰত শাসনতান্ত্ৰিক কৰ্তৃত্ব স্থাপনৰ সমযছোৱাত এই বীৰাংগনা নাৰীগৰাকীৰ প্ৰতিৰোধৰ সন্মুখীন হৈছিল। আজিলৈকে কোনেও তেওঁৰ প্ৰকৃত নাম উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰিলেও জনশ্ৰুতি মতে তেওঁ থেংফাখ্ৰী নামে পৰিচিত। বড়ো ভাষাত 'আই ঠেং' মানে ভৰি আৰু 'ফাখ্ৰী' মানে পখৰা-চিখৰা। অৰ্থাৎ দুটা অৰ্থবহ শব্দৰ সমাহাৰ ঠেংফাখ্ৰী। এইফালৰ পৰা চালে থেংফাখ্ৰী পখৰা-চিখৰা ভৰিৰ এগৰাকী বীৰাংগনা আছিল। আনহাতে ঠেং ঠেং বুং গ্ৰাং (কথা চহকী) আৰু খাফ্ৰী (অতি চালাক চতুৰ) শব্দ-গাঁথনিৰ পৰাও থেংফাখ্ৰী আহিছে বুলি ধৰি

লোৱা হয়। অৰ্থাৎ থেংফাখ্ৰী আছিল অত্যন্ত কথা চহকী আৰু চতুৰ নাৰী। প্ৰবাদ মতে, তেওঁ আই মানাহ সোণকোষ আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মধ্যৱৰ্তী এলেকা এটাৰ ইজাৰাদাৰ আছিল। চৰকাৰী কামৰ বাবে মেক্লিচন নামৰ ইংৰাজ চাহাব এজনৰ সৈতে ঘোঁৰাত উঠি সঘনে গোসাঁই গাঁৱলৈ অহা-যোৱা কৰিছিল। বিজনীৰ মঙ্গোলীযানবজাৰ, পাঠান অৰ্থাৎ গোসাঁই গাঁৱলৈকে তেওঁৰ ইজাৰাভুক্ত এলেকা আছিল। বঙাইগাঁৱৰ চকাপাৰাত প্ৰতি বছৰে অনুষ্ঠিত ধুম মেলাত তেওঁ দুহাতেৰে দুটা এমোন ওজনৰ গদা ঘূৰাই দৰ্শকক চমক খুৱাইছিল। জনশ্ৰুতিমতে থেংফাখ্ৰী পশ্চিমৰ পৰা আহি বিজনীৰ নিকটৱৰ্তী লাউ গাঁও কলিযা গাঁৱত বসতি স্থাপন কৰিছিল। তেওঁৰ বাসস্থান বুলি গণ্য কৰা ওখ ভেটি এটা কলীয়া গাঁৱত এতিযাও মজুত আছে। অৱশ্যে, থেংফাখ্ৰীয়ে কি কাৰণত পশ্চিমৰ পৰা আহি বিজনী অঞ্চলত বসতি স্থাপন কৰিছিল সেই বিষয়ে আজিলৈকে কোনেও একো নেজানে। জনশ্ৰুতি মতে বৃটিছসকলে তেওঁৰ অধীনস্থ অঞ্চলত চালু কৰা ৰাজহ ব্যৱস্থা মানি ল'ব পৰা নাছিল। ফলত বৃটিছৰ সৈতে তেওঁৰ সংঘাত হয়। প্ৰজাৰ স্বাৰ্থতে তেওঁ বৃটিছৰ ৰাজহ ব্যৱস্থাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। যি কি নহওক সেই বীৰাংগনা নাৰী থেংফাখ্ৰী আজিও সেই অঞ্চলত দেৱীৰ দৰে পূজিত হৈ আহিছে। খেৰাই পূজা দিয়াৰ সময়ত আজিও দৌদিনী (দেওধনী)ৰ গাত থেংফাখ্ৰী লম্ভা বুলি কয। লোক বিশ্বাস মতে, ১৮৭৯ চনত বিজনী (বাগদুৱাৰ) অঞ্চলত হোৱা কলেৰা সদৃশ ৰোগত থেংফাখ্ৰীৰ মৃত্যু হয। বৃটিছৰ ঔপনিবেশিক শোষণৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰা অন্যতম জনজাতীয বীৰাংগনা নাৰী এগৰাকী ইতিহাসৰ পাতৰ পৰা এনেকৈযে হেৰাই গ'ল। ঐতিহাসিক তথ্য বিচাৰিলে নিশ্চয প্ৰমাণ হ'ব যে, বৃটিছসকলে পূৰ্বৰ গোৱালপাৰা জিলাত আৰম্ভ কৰিব বিচৰা সামন্ততান্ত্ৰিক শোষণ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰাসকলৰ ভিতৰত থেংফাখ্ৰী আছিল অন্যতম। জনজাতীয বীৰ- বীৰাংগনাসকলৰ প্ৰতি কৰা পৰম্পৰাগত অৱহেলা আৰু বড়ো সমাজৰ শিক্ষাহীনতা, চিন্তাৰ দৈন্য আদিৰ বাবেই থেংফাখ্ৰী আজি ইতিহাসৰ পাতৰপৰা হেৰাই যাবলৈ ওলাইছে। এনে এক সন্ধিক্ষণত এই বীৰাংগনা নাৰীগৰাকীক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজযী সাহিত্যিক ড° মামণি ৰযছম গোস্বামী। ড° গোস্বামীযে থেংফাখ্ৰীক মূলা গাভৰুৰ সৈতে তুলনা কৰি বীৰাংগনাগৰাকীৰ বিষযে ক'তো লিখিত তথ্য নথকাত দুখ কৰে।

মামণি বাইদেৱে থেংফাখ্ৰীৰ বিষযে আৰু অধিক জনাৰ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে আৰু অধিৱেশন থলীত গৈযেই মোক তথ্য সংগ্ৰহৰ দাযিত্ব দিলে। মই দুগৰাকীমান লেখক আৰু সাংবাদিকক লগ ধৰি তেওঁলোকৰ জৰিযতে বাইদেউলৈ বুলি কেইবাখনো মূল্যবান গ্ৰন্থ সংগ্ৰহ কৰিলো যদিও কোনো এখনতে থেংফাখ্ৰী সম্পৰ্কীয বিতং তথ্য

চকুত নপৰিল। তথাপিও মুকলি সভাৰ মুখ্য অতিথিৰ ভাষণত সেইদিনা মামণি বাইদেৱে ঘোষণা কৰিলে—থেংফাখ্ৰীৰ কাহিনীক লৈ তেওঁ এখন উপন্যাস লিখিব। আনন্দত আত্মহাৰা হৈ জাউৰিযে জাউৰিযে হাত চাপৰি মাৰিলে উপস্থিত হেজাৰ হেজাৰ জনতাই। সভা শেষ। আমি গুৱাহাটীলৈ গুচি আহিলো। দুদিন পাছত বাইদেউ উৰা মাৰিলে কৰ্মস্থলী নতুন দিল্লীলৈ। দিল্লীলৈ গৈযে বাইদেৱে মোক বিচাৰিলে। থেংফাখ্ৰীৰ সমল লাগে। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ দিনৰ পৰা আজিৰ বিজনীৰ সমাজ জীৱনলৈকে বুৰঞ্জী লাগে। এই অধম হ'লো বাণিজ্যৰ ছাত্ৰ। বিষয হ'ল বেংকিং। সাহিতৰ, বুৰঞ্জীৰ লগত সম্পৰ্ক দুখ লাগে। তথাপি মামণি বাইদেৱে ৰাইজৰ আগত দিযা প্ৰতিশ্ৰুতি সাক্ষী গোপাল হিচাপে আৰম্ভ কৰিলো দ্বিতীয় পৰ্যাযৰ অনুসন্ধান পৰ্ব। বিজনীৰ পৰা প্ৰকাশ হোৱা বড়ো ভাষাৰ দৈনিক বাতৰি কাকত 'ইংখং'অৰ সম্পাদক ৰাজেন বসুমতাৰী আৰু বন্ধুবৰ কমল সিং নাৰ্জাৰীক অনুৰোধ কৰিলো ড° মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ প্ৰস্তাৱিত উপন্যাস থেংফাখ্ৰীৰ বিষয়ে আৰু অধিক বাস্তৱ আৰু শুদ্ধ তথ্য দিবলৈ। তেওঁলোকে ফেক্স কৰি মোলৈ তথ্য পঠিযায আৰু মই দিল্লীলৈ প্ৰেৰণ কৰো। এইদৰে কিছুদিন অতিবাহিত হ'ল। মামণি বাইদেৱে উপন্যাসৰ প্ৰস্তাৱনা আৰম্ভ কৰাৰ পাছতেই দুই-তিনিটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিদেশ ভ্ৰমণ আৰু আলফা-চৰকাৰৰ মাজৰ শান্তি আলোচনা আদিৰ বাবে কিছুদিনৰ বাবে স্তব্ধ হৈ ৰ'ল তেওঁৰ সৃষ্টিশীল কলম। ভাবিছিলো আলফাৰ নেতাসকলক কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ আলোচনাৰ মেজত বহুৱাই উঠিহে মামণি বাইদেৱে বন্ধ কৰি থোৱা কলমটো পুনৰ হাতত তুলি ল'ব। কিন্তু কথাটো ওলোটাহে হ'ল। দিল্লীৰ ৰাজসিক মোহ তথা ভোগ-বিলাস সামৰি যোৱা বছৰ তেওঁ একেবাৰে গুচি আহিল গুৱাহাটীৰ নিজা গৃহলৈ।

গোপীনাথ বৰদলৈ আন্তৰ্জাতিক বিমান বন্দৰত নামিযেই সাংবাদিকক কৈ দিলে— সদ্যহতে তেওঁ তিনিখন উপন্যাস একেলগে লিখিব। তাৰে এখনৰ নাম হ'ল 'থেংফাখ্ৰী'।

চাকৰি সূত্ৰে মৰাণলৈ বদলি হৈ আহিও ৰক্ষা নাপালো। বাইদেৱে মোক মাতি পঠিযালে। একান্ত ভৃত্যৰ দৰে দৌৰিলো তেওঁৰ কাষলৈ। উপাযান্তৰত মই ৰাজেন বসুমতাৰী আৰু কমল সিং নাৰ্জাৰীৰ জৰিযতে শৰণাপন্ন হ'লো বিজনী জিলা বড়ো সাহিত্য সভাৰ। সভাপতি মনেশ্বৰ বসুমতাৰী আৰু সাধাৰণ সম্পাদক কমলাকান্ত বসুমতাৰীৰ লগত আলোচনা মৰ্মে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হ'ল— থেংফাখ্ৰীক এটা বিষযবস্তু হিচাপে লৈ ড° মামণি ৰযছম গোস্বামীৰ উপস্থিতিত এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনা চক্ৰ অনুষ্ঠিত কৰা আৰু প্ৰযোজন সাপেক্ষে আৱশ্যকীয ঠাইসমূহলৈ গৈ বযোজ্যেষ্ঠ

নাগৰিকসকলক লগ ধৰি বাস্তৱ আৰু শুদ্ধ তথ্য আহৰণ কৰা। কথা মতেই কাম। অৱশেষত আলোচনা চক্ৰৰ দিন ঠিক কৰা হ'ল— ২৬ মাৰ্চ, ২০০৭ চন, সোমবাৰ।

এক ঐতিহাসিক যাত্ৰা বি টি এ ডি এলেকাধীন চিৰাং জিলাৰ বিজনীলৈ। শান্ত সমাহিত চিৰ প্ৰবহমান দুলনী নৈৰ পাৰত অৱস্থিত এই মফচলীয়া চহৰ বিজনী। যাত্ৰাটো ঐতিহাসিক বুলি এই বাবেই কৈছো উপন্যাসৰ সমল বিচাৰি আলোচনা চক্ৰ অনুষ্ঠিত কৰা আৰু নায়িকাক বিচাৰি গাঁৱে গাঁৱে ঘূৰিবলৈ ওলোৱাৰ দৰে যাত্ৰা বা ভ্ৰমণ মই হ'লে কাহানিও কৰা নাই। তাতে আকৌ জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী সু-সাহিত্যিক এগৰাকীৰ লগত এই ভ্ৰমণ। মামণি বাইদেউৰ মনটো অধিক উৎফুল্লিত যেন লাগিল। বড়ো জনগোষ্ঠীটোৰ প্ৰতি বাইদেউৰ দুৰ্বলতা মই আগতেও বহুবাৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিছো। গতিকে তেওঁলোকৰ মাজলৈ যাব ওলালে তেওঁ উৎফুল্লিত হ'বই। উপন্যাসৰ নায়িকা নহয় যেন, আপোন জীক বিচাৰিহে বিজনীলৈ ওলাইছে।

প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক মণিৰাম বড়ো আৰু তেওঁৰ দুগৰাকী স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী মমিতা ব্ৰহ্ম (বিজনী) আৰু স্বৰ্ণ বড়ি (বোকাখাত) হ'ল আমাৰ এই অনিৰুদ্ধ যাত্ৰাৰ সহযাত্ৰী। আমাৰ এই শুভ যাত্ৰাৰ তিনি ঘণ্টাৰ অন্তত পঞ্চৰত্নৰ নৰনাৰায়ণ সেঁতুৰ চাৰিও কাষৰ নীলিম শোভা সেউজ মনেৰে হেঁপাহ পলুৱাই উপভোগ কৰাৰ ক্ষন্তেক পাছতেই পালোঁগৈ বিজনী। যথা ৰীতি আদৰ-সাদৰ কৰি আগবঢ়াই নি চৰকাৰী অতিথিশালা এটিত আপ্যায়ন কৰিলে। তাৰ পাছত আমি গ'লো বিজনী আঞ্চলিক বড়ো ছাত্ৰ সন্থাৰ মুখ্য কাৰ্যালয় 'বড়োছা ভৱন'লৈ। বিজনী জিলা বড়ো সাহিত্য-সভাৰ সভাপতি মনেশ্বৰ বসুমতাৰীৰ সভাপতিত্বত অনুষ্ঠিত হ'ল "থেংফাখ্ৰী আৰু তেওঁৰ জীৱন" শীৰ্ষক আলোচনা চক্ৰ। আলোচনা চক্ৰত ভাগ লৈ বিজনীৰ সু-সন্তান সাহিত্য অকাডেমী বঁটা বিজয়ী সাহিত্যিক ড° মংগল সিং হাজোৱাৰী, বিশিষ্ট ইতিহাসবিদ ৰূপনাথ বসুমতাৰী, স্থানীয় বিধায়ক তথা সাংবাদিক কমল সিং নাৰ্জাৰী, বড়ো লেখক অকাডেমীৰ সভাপতি দীননাথ বসুমতাৰী আদিয়ে থেংফাখ্ৰীৰ বিষয়ে অনেক তথ্য ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীক অৱগত কৰে। সভাৰ অন্তত কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰে বিজনী জিলা বড়ো সাহিত্য সভাৰ সম্পাদক কমলাকান্ত বসুমতাৰীয়ে।

মুঠ দহখন গাড়ীৰ কনভয়ৰে পিছদিনা আমি যাত্ৰা কৰিলো বিজনীৰ পৰা প্ৰায় ২৫ কিলোমিটাৰ দূৰৈৰ মাক্ৰা পাটকাইগুৰি গাঁৱলৈ। যাওঁতে আমি অতিক্ৰম কৰি যোৱা গাঁওসমূহ হ'ল— ভেটাগাঁও, বটাবাৰী, গড়গাঁও চক, খামৰিগুৰি, বড়িপাৰা, বড়োবজাৰ, শিলবাৰী, পশ্চিম মাক্ৰা, দহলা পাৰা, মখনাগুৰি আৰু বেচৰগাঁও আদি। মাক্ৰা পাটকাইগুৰি গাঁৱৰ বয়োজ্যেষ্ঠ নাগৰিক ৰামেশ্বৰ ব্ৰহ্মৰ স'তে মামণি বাইদেৱে থেংফাখ্ৰী

সম্পৰ্কে বিভিন্ন আলোচনা কৰে। এই যাত্ৰা কালত আমি বীৰাংগনাগৰাকীৰ কৰ্মস্থলী তথা বাসস্থান (জন্মস্থান নহয়) লাউগাঁও, কলীযাগাঁৱকে আদি কৰি অন্যান্য বহু বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰো। আমাৰ এই অনুসন্ধানমূলক ভ্ৰমণ কালত আমাৰ লগত থকা ব্যক্তিগসকল হ'ল— ড° মংগল সিং হাজোৱাৰী আৰু তেওঁৰ পত্নী বিন্দেশ্বৰী হাজোৱাৰী, স্থানীয বিধাযক কমল সিং নাৰ্জাৰী, বড়ো ইংখং কাকতৰ সম্পাদক আৰু কাৰ্যবাহী সম্পাদক ৰাজেন বসুমতাৰী, আৰু ধৈৰ্যজ্যোতি বসুমতাৰী, বিজনী জিলা বড়ো সাহিত্য সভাৰ সভাপতি মনেশ্বৰ বসুমতাৰী, সম্পাদক কমলাকান্ত বসুমতাৰী, বিজনী আঞ্চলিক বড়ো সাহিত্য সভাৰ সভাপতি অৰুণ মুছাহাৰী, বিজনী জিলা সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সম্পাদকদ্বয় পমেশ বসুমতাৰী আৰু সতীশ ব্ৰহ্ম, সহকাৰী সম্পাদক গৌগম ব্ৰহ্ম কছাৰী, সদৌ বড়ো মহিলা কল্যাণ সন্থাৰ বিজনী জিলাৰ সভাপতি বেছ্ৰী বসুমতাৰী, জিলা সাহিত্য সভাৰ সদস্য ধৰ্মেন্দ্ৰ ব্ৰহ্ম, বি এইচ কলেজৰ অধ্যাপক বাবুৰাম বসুমতাৰী আৰু মাক্ৰা হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক ৰঞ্জিৎ বসুমতাৰী আদি বিশিষ্ট ব্যক্তিসকল। হাতীমাৰা গাঁৱৰ আন এগৰাকী বযোজ্যেষ্ঠ লোক আনন্দ বসুমতাৰীক সাক্ষাৎ কৰাৰ পাছত আমি গোটেই দলটি গৈ উপস্থিত হওঁ বিজনী অঞ্চলৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ সমাজকৰ্মী মহিলা তথা ভি চি ডি চিৰ চেয়াৰমেন মনে বসুমতাৰীৰ ঘৰলৈ। এগৰাকী জ্ঞানপীঠ বিজযী সাহিত্যিক, এগৰাকী সাহিত্য অকাডেমী বঁটাপ্ৰাপ্ত সাহিত্যিক স্থানীয বিধাযক, বড়ো সাহিত্য সভাৰ বিষযববীযাসকল, শিক্ষাবিদ, সাংবাদিক, মহিলা সংগঠনৰ প্ৰতিনিধি আৰু ছাত্ৰ নেতাৰে ভৰপূৰ এইসকল লোকৰ মণিকাঞ্চন সংযোগ ঘটিছে মনে বসুমতাৰীৰ ঘৰত। এনেহেন গৰিমামণ্ডিত দলটিৰ বাবে পৰম্পৰাগত খাদ্য সম্ভাৰেৰে মনে বসুমতাৰীযে প্ৰীতিভোজৰ আযোজন কৰি আমাক তেওঁৰ ওচৰত চিৰঋণী কৰি ৰাখিলে। মৰমৰ চিন স্বৰূপে তেওঁ দিযা আৰানাইৰেই আঁৰে আঁৰে আৱেগৰ চকুলো মচি মহা মিলনৰ সেই তীৰ্থৰ পৰা বিদায মাগিলো।

অতিথিশালাত গৈ এঘণ্টা জিৰণি লোৱাৰ পাছত মামণি বাইদেউসহ আমাৰ দলটিক এইবাৰ লৈ যোৱা হ'ল বাথৌ মন্দিৰ এটিলৈ। সময তেতিযা সন্ধিযা পাঁচ বাজিছে। তাত বাইদেউৰ লক্ষ্য, উদ্দেশ্য আৰু বিজনী যাত্ৰা শুভ হোৱাৰ বাবে সমূহীযা প্ৰাৰ্থনা এটিৰে বাইদেউক আশীৰ্বাদ দিযা হ'ল। প্ৰাৰ্থনাৰ অন্তত বাইদেৱে অনুভূতি ব্যক্ত কৰিবলৈ গৈ চকুলো টুকিলে। তাৰ পাছত এইবাৰ আমাক লৈ যোৱা হ'ল বিজনীত আটকধুনীযাকৈ নিৰ্মাণ কৰা শংকৰদেৱ উদ্যানলৈ। বিজনীৰ মহকুমাধিপতি উৎপল শৰ্মাই স্থানীয বিধাযক কমল সিং নাৰ্জাৰীৰ সহযোগত মামণি বাইদেউৰ সন্মানাৰ্থে উদ্যানৰ বাকৰিত আযোজন কৰিছে এখনি বহুভাষিক কবিতা গধূলিৰ। প্ৰায ত্ৰিশগৰাকী

কবিৰ কবিতা পাঠেৰে সেই গধূলি হৈ পৰিছিল মনোৰম আৰু উদ্যানখনো যেন নতুনকৈ হৈ উঠিছিল জীপাল। ড° মঙ্গল সিং হাজোৱাৰীৰ পৰিচালনাত অনুষ্ঠিত কবি সন্মিলনত মামণি বাইদেৱে "মিঠিংগা চিখিলা" মহকুমাধিপতি উৎপল শৰ্মাই 'স্বাধীনতা' আৰু কমল সিং নাৰ্জাৰীয়ে স্ব-ৰচিত কবিতা পাঠ কৰি কবি সন্মিলনৰ শুভাৰম্ভ কৰে। ড° মঙ্গল সিং হাজোৱাৰীয়ে তেওঁৰ সাহিত্য অকাডেমী বঁটাপ্ৰাপ্ত কবিতা পুথিখনৰ পৰা বড়ো ভাষাত কবিতা পাঠ কৰে যদিও লগে লগে অসমীয়া ভাঙনিও কৈ যায়। বঙাইগাঁৱৰ আৰক্ষী অধীক্ষক হেমন্ত ভট্টাচাৰ্যই মামণি বাইদেউক সৌজন্যমূলক সাক্ষাৎ কৰিবলৈ আহি অনুষ্ঠানত এটি স্ব-ৰচিত কবিতা পাঠ কৰি সকলোকে আপ্লুত কৰে। পৰিচালক ড° মঙ্গল সিং হাজোৱাৰীৰ নিৰ্দেশত মই নিজেও দুটা স্ব-ৰচিত কবিতা পাঠ কৰো। আমাৰ সহযাত্ৰী অধ্যাপক মণিৰাম বড়োৱে বড়ো ভাষাত পাঠ কৰা কবিতা আৰু স্বৰ্ণ বড়িয়ে সুন্দৰকৈ পৰিৱেশন কৰা মিচিং ঐনিতমৰ সুৰে শংকৰদেৱ উদ্যানত অনুষ্ঠিত বহুভাষিক কবি সন্মিলনখন আৰু অধিক অৰ্থবহ কৰি তোলে।

থেংফাখ্ৰীক বিচাৰি আহি ইতিমধ্যে দুটা ব্যস্ততাপূৰ্ণ দিন অতিবাহিত কৰিলো। তৃতীয় দিনা ৰাতিপুৱাই আমাৰ কনভয় আগবাঢ়িল বিজনীৰ পৰা প্ৰায় ৩০ কিলোমিটাৰ দূৰৈৰ বগীদৰা গাঁৱলৈ। এই গাঁৱৰেই লগুল পাৰা নামৰ ঠাইখনৰ বয়োজ্যেষ্ঠ নাগৰিক বাতিৰাম বড়োৱে ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীক থেংফাখ্ৰী সম্পৰ্কে বহুত নতুন নতুন তথ্য দিলে। শতবৰ্ষ গৰকা বাতিৰাম বড়োৱেই হ'ল থেংফাখ্ৰীক সোঁ-শৰীৰে লগ পোৱা একমাত্ৰ জীবিত ব্যক্তি। সেয়ে ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰস্তাৱিত উপন্যাস 'থেংফাখ্ৰী'ৰ পটভূমিও নিশ্চয় আৰম্ভ হ'ব বেঁকী নদীৰ পাৰৰ লগুল পাৰা নামৰ বড়োৰ ঘৰৰ পৰাই। বিদায়ৰ মুহূৰ্তবোৰ বৰ গধুৰ। স্মৃতিবোৰ কিন্তু মধুৰ। ঐতিহাসিক কিংবদন্তি বড়ো বীৰাংগনা নাৰী থেংফাখ্ৰীক বিচাৰি গৈ বিজনীৰ দুলনী নদীৰ পাৰে পাৰে ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ সতে ঘূৰি ফুৰা দিনকেইটাৰ স্মৃতি আৰু বড়ো জনসাধাৰণে হিয়া উজাৰি দিয়া অকৃত্ৰিম মৰমবোৰ মানসপটত চিৰদিন সজীৱ হৈ থাকিব। মই ভাবোঁ, মামণি বাইদেউৰ উপন্যাস থেংফাখ্ৰীৰ পাতনিতো তেওঁ এই অভিজ্ঞতাসমূহ বৰ্ণনা কৰি বড়ো জনসাধাৰণৰ পৰা পোৱা সহায়-সহযোগিতাৰ কথা স্মৰণ কৰিব।

❖❖❖

0 পূ প্ৰ, গৰিমা, জুন, ২০০৭।

ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ কেইটিমান জীৱন্ত প্ৰিয় চৰিত্ৰ

প্ৰতিমা ঠাকুৰীয়া

ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ লেখাসমূহত এক বিশেষত্ব আছে। বাইদেৱে নিজে দেখা যিকোনো ঘটনা বা নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিতহে তেখেতৰ উপন্যাসসমূহ লেখা দেখা যায়। বাইদেউৰ নিজৰ ভাষাত— " So far I have written several novels, all based on actual experiences of my life But I have not gained satisfaction from any of my novels I have moulded these sometimes hard and painful, sometimes happy and exhilarating experiences with my imaginations To me imagination is like a pattern of petals in a flower bud The flower can bloom only with the unfolding of these petals through stark practical dealings with life " আৰু এই কাৰণেই হয়তো বাইদেউৰ উপন্যাসসমূহৰ জনপ্ৰিয়তা অতি উচ্চ শিখৰত। আৰু সেই বাবেই মামণি বাইদেউ অদ্বিতীয়া।

মামণি বাইদেৱে তেৰ বছৰ বয়সতে লেখা আৰম্ভ কৰে। শিশুসকলৰ উপযোগীকৈ বাইদেৱে লেখা কাহিনীবোৰ সেই সময়ৰ অসমীয়া বাতৰি কাকত কিছুমানত প্ৰকাশ পাইছিল। কাকতত প্ৰকাশ পোৱা নিজৰ লেখাবিলাক দেখি বাইদেউ অতি উল্লসিত হৈছিল। কিন্তু লেখাবিলাকত কি লিখিছিল বা কাৰ বিষয়ে লিখিছিল তাৰ প্ৰতি বাইদেৱে বেছি মন দিয়া নাছিল। মাত্ৰ প্ৰকাশ পোৱাৰ আশাৰেই ইটোৰ পিছত সিটো কাহিনী লিখি গৈছিল— যেতিয়াই মনলৈ যি ভাবেই আহিছিল। তেৰ বছৰ বয়সতে বাইদেৱে এইদৰেই লিখা আৰম্ভ কৰিছিল। তেতিয়াৰ জনপ্ৰিয় অসমীয়া দৈনিক "নতুন অসমীয়া"ৰ সম্পাদক কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাদেৱে মামণি বাইদেউক লিখিবৰ বাবে বৰকৈ উৎসাহিত কৰিছিল। তেখেতৰ এই উৎসাহেই পিছলৈ বাইদেউৰ লেখাৰ বাবে প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ পৰিছিল।

যদিও মামণি বাইদেউৰ জন্ম গুৱাহাটীত আৰু স্কুলীয়া শিক্ষা শ্বিলঙত আৰম্ভ হৈছিল— বাইদেৱে কিন্তু সৰু কালৰ বেছি ভাগ সময় তেখেতসকলৰ 'সত্ৰ'তহে কটাইছিল। এই সত্ৰখন গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰায় বিশ কিলোমিটাৰমান দূৰৈত জগলীয়া

নদীৰ পাৰত অৱস্থিত আছিল। ১৯৫৭ চনলৈকে এই সত্ৰৰ "অধিকাৰ" (বাইদেউৰ ককাদেউতাক) সকলৰ হাজাৰৰো অধিক বিঘা মাটি আছিল। এইবোৰৰ বেছি ভাগেই স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহই অধিকাৰসকলক দান কৰিছিল। পিছত অৱশ্যে এই সকলোবোৰ চৰকাৰৰ হাতলৈ গৈছিল।

মামণি বাইদেউৰ উপন্যাসসমূহৰ বেছি ভাগ পাত্ৰই হ'ল বাইদেৱে জীৱনৰ বাটত লগপোৱা কিছুমান জীৱন্ত চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰবিলাকৰ প্ৰত্যেকেই বাইদেউৰ মনত বিভিন্ন সময়ত গভীৰভাৱে সাঁচ বহুৱাই থৈ যোৱাৰ বাবেই তেখেতৰ উপন্যাসবিলাকত বাইদেৱে এই চৰিত্ৰসমূহক সন্নিবিষ্ট কৰিছে।

"উঁয়ে খোৱা হাওদা"ত বাইদেৱে নিজৰ সৰুকালৰ খেলাৰ লগৰী "ৰাজেন্দ্ৰ" (হাতী) ৰ বিষয়ে বহলাই লিখিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা বাইদেউ ককাযেকহঁতৰ লগত এই হাতীটোৰ পিঠিত উঠি ঘূৰি ফুছিৰিল। মাউতজনৰ নাম আছিল 'কান্টু'। কান্টুৱে যেতিয়া ৰাজেন্দ্ৰক গা-ধুৱাবলৈ কাষত জগলীয়া নদীলৈ লৈ গৈছিল, তেতিয়া বাইদেউহঁতো তাৰ পিঠিত উঠি নদীলৈ গৈছিল। হাতীটোৰ পিঠিত কামোৰ খাই লাগি থকা ডাঙৰ ডাঙৰ জোকবোৰো বাইদেৱে খুব আগ্ৰহেৰে ওচৰৰ পৰা চাইছিল। গাঁৱৰ মানুহবোৰে কথা পাতিছিল যে হাতীৰ পিঠিত লাগি থকা এই জোকবোৰ নিগ্ৰো সৈনিকসকলক বেচি কিছুমান গাঁৱৰ মানুহে বহুত ধন উপাৰ্জন কৰিছিল হেনো। নিগ্ৰো সৈনিকসকলে এই জোকবোৰ ভাজি ভাজি মদৰ লগত খাইছিল।

বাইদেউৰ উপন্যাসবোৰৰ আন কিছুমান জীৱন্ত চৰিত্ৰ হ'ল— বাইদেউৰ দেউতাক, খুড়াক আৰু ককাযেক— এইসকল। বাইদেউৰ গল্প, উপন্যাসত আমি পাওঁ কেনেকৈ বিয়া-সবাহলৈ গ'লে কেনেকৈ এই "মহাজন"সকলে তেওঁলোকৰ ৰাজসিক সাজেৰে ঢোল-দগৰৰ সৈতে "ৰাজেন্দ্ৰ"ৰ পিঠিত উঠি জাকজমককৈ যায়। আনকি পিঠিৰ ওপৰত থকা গাদীখন নতুনকৈ সজালে "ৰাজেন্দ্ৰ"ও কিমান আনন্দিত হৈছিল— সেই কথাও বাইদেৱে অতি সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। এসময়ত অৱশ্যে এই হাতীটোকেই পগলা হোৱাৰ বাবে গুলীয়াই বধ কৰিব লগা হৈছিল। তাৰ পিছত বাইদেউৰ ঘৰত এজন আপোন মানুহৰ মৃত্যু হোৱাৰ দৰে কি ধৰণে শোকৰ ছাঁ পৰিছিল— তাৰো বৰ্ণনা বাইদেৱে বহলাই লিখিছে। হাতীটোৰ মাউত কান্টুৰ বিষয়েও বাইদেৱে সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে। এই মানুহটো হেনো অতি ক'লা, খীণকায় বুঢ়া মানুহ আছিল। তাৰ চকুকিটা আচৰিত ধৰণৰ বগা ৰঙৰ আছিল। আবেলি খাবলৈ সি যেতিয়া 'হোক্কা' তৈয়াৰ কৰিছিল— বাইদেউ তেতিযাও তাৰ কোলাতে বহি লৈছিল। সত্ৰৰ ওচৰৰে কেম্পত থকা চাহাবসকলে এৰি থৈ যোৱা চচপেন এটাত সি ভাং তৈয়াৰ কৰিছিল। সি যেতিয়া

এই বিলাক কাম কৰিছিল— বাইদেৱে তেতিয়া অতি লোলুপ দৃষ্টিৰে এই সকলোবোৰ কোলাত বহি চাই আছিল। এদিন হেনো মানুহটোৱে বাইদেউক এবাৰ 'হোক্কা'টো টানি চাবলৈ দিছিল। তাৰ পিছত যি হৈছিল— সেয়া অতি ভয়ঙ্কৰ অভিজ্ঞতা। কিন্তু সেয়াই হেনো বাইদেউৰ ভাং, কানি আদিৰ দৰে বস্তু মুখত দিয়াৰ প্ৰথম অভিজ্ঞতা আছিল।

ইয়াৰ উপৰিও 'সত্ৰ'ত এগৰাকী 'গোসাঁনী' আছিল— যাক বাইদেৱে 'আবু' বুলি মাতিছিল। এই মানুহগৰাকী বাইদেউৰ দূৰ সম্পৰ্কীয় পেহীয়েক আছিল। স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত এই মানুহগৰাকীয়ে একেবাৰে অকলশৰে জীৱন কটাইছিল, এই গোসাঁনী গৰাকীৰ মুখত বাইদেৱে শুনিছিল—কেনেকৈ মাত্ৰ দহ বছৰ বয়সতে তেওঁ এই সত্ৰলৈ নতুন কইনা হৈ আহিছিল। এইগৰাকী পেহীয়েকৰ কাহিনীও বাইদেৱে তেখেতৰ উপন্যাসত বহলাই লিখা দেখা যায়। বাইদেউৰ আন এগৰাকী পেহীয়েক নমন দেৱীৰ বিষয়েও বাইদেৱে অন্য এক উপন্যাসত লিখিছে। অতি ধৰ্মপ্ৰাণা এইগৰাকী নাৰীয়ে ৮৪ বছৰ বয়সলৈকে তেওঁৰ মৃত স্বামীৰ 'খৰম'যোৰক পূজা কৰিযেই জীৱন পাৰ কৰিলে। সত্ৰত থকা আন আন বিধৱাসকলেও জুলাই মাহৰ 'অম্বুবাচী'ৰ সময়ত চাৰিদিন ৰন্ধা আহাৰ খাবলৈ নাপাইছিল। আনকি তেওঁলোকে মাটিতো ভৰি দিব নোৱাৰিছিল। সেয়ে বিছনাৰ ওপৰতে বহি সময় কটাইছিল। বাইদেউৰ আইতাক আৰু আন মহিলাসকলে গোটেই জীৱন সুদা ভৰিৰেই পাৰ কৰিলে। এই ধৰণৰ ঘটনাবোৰে মামণি বাইদেউৰ কুমলীয়া মনত বৰ দকৈ সাঁচ বহুৱাইছিল।

বাইদেৱে 'আইতাক'ৰ চৰিত্ৰটোও এখন উপন্যাসত অঙ্কিত কৰিছে। আইতাকে যি খন দোলাত উঠি বিয়াৰ সময়ত কইনা হৈ আহিছিল— সেই দোলাখন হেনো তেতিয়াও বাইদেউহঁতৰ ঘৰৰ ঢেঁকীশালত আছিল। আইতাকে নিজৰ কাপোৰবোৰ নিজেই বৈ লৈছিল।

বাইদেউৰ উপন্যাসত ককাদেউতাকৰ চৰিত্ৰটো বৰ সুন্দৰকৈ অংকিত কৰা দেখা যায়। ককাদেউতাকক বাইদেৱে কেতিয়াও দেখা নাছিল। ককাকৰ ৰংটো হেনো আচৰিত ধৰণে ক'লা আছিল। সাধাৰণতে 'সত্ৰ'ৰ গোসাঁইসকলৰ এনেধৰণৰ গাৰ বৰণ কেতিয়াও নহয়। বাৰাণ্ডাত ওলোমাই থোৱা বিৰাট আকাৰৰ ফটোখনৰ পৰাই ককাদেউতাক বাইদেউৰ চিনাকি হৈ পৰিছিল। ককাদেউতাকৰ চিকাৰৰ বহুত কাহিনী সৰুৰে পৰা বাইদেৱে শুনিছিল। এবাৰ হেনো ককাদেউতাকে ভতিজাক এজনক লগত লৈ মিৰ্জালৈ চিকাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে এটা বিৰাট দঁতাল হাতী মাৰিছিল। পিছত হাতী বধ কৰা মানা বাবে হাতীটোক টুকুৰা-টুকুৰকৈ কাটি ৰাতিৰ আন্ধাৰৰ আঁৰ লৈ নদীত পেলাই দিছিল। কিন্তু এই চিকাৰৰ চিন স্বৰূপে তেজ লাগি থকা 'দা' আৰু কাপোৰবোৰ বহুত দিনলৈকে সাঁচি

থৈছিল। বাইদেৱে ককাদেউতাকৰ জীৱনৰ প্ৰায় সকলোবোৰে ঘটনাকেই তেখেতৰ উপন্যাসসমূহত সন্নিবিষ্ট কৰিছে।

বহুতেই ক'ব খোজে যে মামণি বাইদেউৰ লেখাসমূহত ঘাইকৈ দুখ, দুৰ্গতিৰ কথাৰ বৰ্ণনা বেছিকৈ থাকে। আচলতে বাইদেৱে নিজৰ জীৱনত বহুতো সংঘাতৰ সম্মুখীন হ'ব লগা হোৱা বাবেই উপন্যাসবোৰতো তাৰেই প্ৰতিফলন হোৱা দেখা যায়। নিজে দুখ পোৱা বাবেই বাইদেৱে আনৰ দুখৰ মাজতো নিজক দেখা পায়। সেয়েহে হয়তো "নীলকণ্ঠী ব্ৰজ"ৰ 'সৌদামিনী'ৰ প্ৰতি পঢ়ুৱৈৰ সমবেদনা ইমান বেছি। 'সৌদামিনী'ৰ কম বয়সতে আৰম্ভ হোৱা বৈধব্য জীৱনে পঢ়ুৱৈক বৰকৈ আকৰ্ষিত কৰা দেখা পোৱা যায়।

বাইদেৱে মাত্ৰ চৌবিশ বছৰ বয়সতে স্বামীক হেৰুৱাই এক অৰ্ণনীয় দুখ আৰু নৈৰাশ্যৰ মাজত অকলশৰীয়া জীৱন ব্যতীত কৰিব লগা হয়। সেয়েহে এই দুখ আৰু অকলশৰীয়াভাৱে বাইদেউক সদায়েই আৱৰি থাকে। 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ত বাইদেৱে এই বেদনাকেই প্ৰকাশ কৰিছে।

'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' উপন্যাসখন বাইদেউৰ বৃন্দাবনত থকা কালত হোৱা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিতে লিখা। ঠিক সেইদৰেই 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল'ৰ চৰিত্ৰবিলাকক বাইদেৱে উত্তৰ প্ৰদেশৰ ৰায় বেৰেলীত লগ পাইছিল। গোটেই উপন্যাসখন কৰ্মী সকলৰদ্বাৰা চলোৱা 'ষ্ট্ৰাইক'ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা। বনুৱাসকলৰদ্বাৰা উত্থাপিত বিভিন্ন দাবীক সমৰ্থন জনোৱাৰ লগতে বাইদেৱে কোম্পানীটোৱে যাতে বনুৱাসকলক স্থায়ীভাৱে চাকৰি দিয়ে তাৰ ওপৰতো জোৰ দি উপন্যাসখন লিখিছিল।

দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডঃ গুৰবক্স সিঙে এঠাইত লিখিছিল— "her novels are born out of her personal and direct impressions of life She always draws on events of which she has direct knowledge In her novels, she has also exposed hypocracy, diceit and selfishness that masquerade as respectability, as leadership, as charity She has widined the horizons of Assamese literature with her novels and short stories"

❖❖❖

শব্দ শিল্প

প্ৰেমভৰা আকাশৰ অনন্ত বক্ষত

(প্ৰীতি আৰু শ্ৰদ্ধাৰে মামণি ৰয়ছম গোস্বামী বাইদেউৰ কৰকমলত)

মীৰা ঠাকুৰ

ফুল আৰু কাঁইটৰ মাজেৰেই খোজ কাটিছিল আঁশৈশৱ, শৈশৱ
আৰু যৌৱন। পাট গাভৰু সময়ে যেতিয়া আদৰিছিল তোমাক

ফুলবোৰ দোৰোল খাই পৰিছিল পথত। নানাৰঙী পখিলাই
ঢৌ খেলিছিল পথে পথে।

তুমি খোজ কাটিলেই ৰংবোৰে আলিংগন কৰি স্বাগত জনাইছিল
পজাঁল শুনি দুভৰিত নেপুৰ পিন্ধাবলৈ উখল-মাখল এজাক
ৰং-বিৰঙী ফুল। মৌ-কুঁৱলী খাই খাই মৌ-পিযাযো আদৰিছিল
তোমাক।

বতাহী চৰাইৰ ঠোঁটৰ কোনে জানো গুজি দিছিল, উলাহৰ
সুহুৰি এটা। মাটি ফুটি ভাঁহি আহিছিল শব্দৰ মৃন্ময বাঁহীৰ
তান।

তানে বাউলি মাতিছিল তোমাক, আদৰি সাদৰি মঙ্গল
আৰতি। সেই বাঁহীৰ তানে বাহৰ পাতিছিল তেজত।
ধমনী কঁপাই আন্দোলিত হৈছিল মনৰ আকাশ।

এনেকৈয়ে মনৰ আটোম-টোকাৰি মেৰঘৰত এপদ এপদ
কৈ গোট খাইছিল সৃষ্টিকামী হৃদযৰ অপূৰ্ব সম্ভাৰ।

কেতিযাবা কাঁইটৰ সুবাসেও কাটিছিল হৃদয।
টোপাটোপে সৰিছিল তেজ।

তুমি যে এদিন বনভোজ এটাত ভেজা দি চিনাকি হৈছিলা প্ৰেমৰ সতে।
আৰু কথা পাতিছিলা উদঙাই হিয়া, তেতিযাই, প্ৰেম প্ৰেম বুলি
মাতিছিল তোমাক। তুমি জাহ গৈছিলা প্ৰেমত, প্ৰেম তোমাত।

সেয়াই আছিল আৰম্ভণি। ইযাৰ পিছত বহুতো দিন, বহুতো
বাৰ, মাহ, বছৰ অতিক্ৰমি তুমি হৈ পৰিছিলা প্ৰেম পৰাগৰ
আবিৰ সনা গান।

আৰু এদিন হঠাতে আহিছিল আবতৰীযা ধুমুহা। ধুমুহাই মোহাৰি
সামৰি ভূমিত লুণ্ঠিত কৰিছিল সপোন, নীলা, নীলা। স্তব্ধ হৈছিল
সকলো। আশা-আকাংক্ষা জীৱন সপোন সকলো।

ভূ-স্বৰ্গতে হেৰাইছিল তোমাৰ চকুৰ মুকুতা, বুকুৰ মাণিক
তুমি লৰৰি গৈছিলা বৃন্দাবলৈ, য'ত নেকি ৰৈ আছিল, শিলৰ অন্ধ
গোসাঁই। বাটে পথে সিঁচৰতি হৈ আছিল দেৱদাসীৰ চকুলোৰ
শোকাকুল মুদ্ৰা। তুমি এপাহি-দুপাহিকৈ তুলি লৈছিলা
বুকুত সেই চকুৰ মুদ্ৰা, গোসাঁইৰ মৌনতা আৰু তোমাৰ সুদৰ্শন কলমেৰে
নামি আহিছিল সেই যুগজযী "নীলকণ্ঠী ব্ৰজ"ৰ বজ্ৰনিনাদ।

সিদিনা তুমি অভিমানত ঈশ্বৰৰ সতেও কথা পতা নাছিলা। সন্মুখত থিয
হৈছিলাহি এধানি কলম। তুমি চুই চাইছিলা তাৰ ওঁঠ, জিভা আৰু লৌহ শৰীৰ।
আকৌ এবাৰ প্ৰেমত পৰিছিলা কলমৰ, জীৱন যৌৱন একাকাৰ কৰি।

এনেকৈয়ে, সময়ে যাচি দিয়া অমৃত আৰু গৰলৰ সকলো সম্ভাৰ
তুমি পাটসীযা চৰাইৰ দৰে সী লৈছিলা বুকুত।

এনেকৈয়ে, প্ৰেম আৰু সপোনে বুকুত বিৰ দিওঁতেই, থাওকতে
নিজাৰ পৰিছিল জীৱনৰ সোণালী সপোন। ফুলবোৰ শেঁতা পৰিছিল
বুকুৰ বাগিচাত হঠাতে খহি পৰিছিল স্বপ্নৰ সোণালী সৌধ।

শোঁতা, উকা, সুহুৰি এটাই খুলি খুলি খাইছিল লৱণু শৰীৰ।
তুমি দৰক দিয়া নাছিলা তেতিযাও। বিধ্বস্ত সময়ে হানি থাকোতে·
শেল আপোন মাটিত সুৰীয়া তানত তুমি বৈ আছিলা শব্দৰ বহুৰঙী শাল।

আজিও শৰাইঘাট দলঙত লিপিত খাই আছে স্মৃতিৰ বৰষুণত তিতা
চকুলো, বেথা আৰু শোকাকুল দিনৰ হুমুনিযাহবোৰ। তুমি তাৰে
সজাই তুলিছা এৰি অহা দিনৰ ডায়েৰীৰ পাত।

ইযাৰ পিছত সহস্ৰ শব্দৰ ৰাগীত তুমি হৈ পৰিছিলা মাতাল।
মনৰ জপা খুলি বৈ আহিছিল এসাগৰ খৰস্ৰোতা শব্দৰ ঢৌ।
ঢৌৱে ঢৌৱে ঢৌ খেলিছিল, ঘাটে ঘাটে সহস্ৰ মানুহ।

কলমৰ ওঁঠেৰে নামিছিল হিৰণ্ময়ী শব্দৰ অনুপম ঢল।
তোমাৰ দুহাতত শব্দৰ কিযে সন্মোহনী যাদু। আঙুলি
বোৰক পাখি পিন্ধায সিহঁতে। কিংবদন্তিয়ে ৰিঙিযাই মাতে তোমাক।
আমি ৰ লাগো তোমাৰ বিকশিত জ্যোতিত।

হে অনন্যা, অনুপমা,
তোমাৰ প্ৰজ্ঞাৰ সোণালী জোনাকত ফৰিংফুটা আমাৰ
চিনাকি মাটিৰ আকাশ। জোনাকত তিতি-বুৰি আমি
পোহৰ প্ৰয়াসী পখী। অথচ ঢুকি নেপাওঁ তোমাৰ প্ৰজ্ঞাৰ
আলোকেৰে ভৰা আকাশ।

মাথো অনুভৱে চুই চাব খোজে পাৰহীন প্ৰজ্ঞাৰ সমুদ্ৰ।
আলাসতে আমি সামুদ্ৰিক পখী হওঁ, বিচৰণ কৰিবলৈ
তোমাৰ প্ৰেমভৰা আকাশৰ অনন্ত বক্ষত।

✿✿✿

মামণি ৰয়ছমৰ স'তে এৰাতি

সমীৰ তাঁতী

কোনোবা এটা শতিকাৰ কোনোবা এটা বছৰৰ কোনোবা এটা ৰাতি
মই তেওঁক বিচাৰি তেওঁৰ ঘৰলৈ গৈছিলোঁ

মই ভাবিবই পৰা নাছিলোঁ যে তেওঁ মোক মাতি ভিতৰত বহিবলৈ দিব
আৰু এখন চকী লৈ তেওঁ মোৰ সন্মুখতে বহিব
কিন্তু বিশ্বাস কৰক মই তেওঁক মুঠেও দেখা পোৱা নাছিলোঁ

আমাৰ মাজত বৈ আছিল অকলশৰে বহু বছৰৰ নীৰৱতা

এই নীৰৱতাৰ দুৱাৰ খুলি আহিল এপিয়লা গাঢ় মদ
সেয়া মদ নহয় যেনিবা কাৰোবাৰ পোৰা কলিজাৰ তেজ

মই সেপ ঢুকি তেওঁক সুধিছিলোঁ মামণি ৰয়ছমনো আচলতে কোন
মোক কুঁৱলীৰ পৰা মাতি আনি ভিতৰত বাহিৰলৈ দিয়া গৰাকীনে
মই পান কৰিব নোখোজা এই এপিয়লা তেজ

মই নীৰৱতাৰ মাজতে চিঞৰি চিঞৰি মাতিছিলোঁ মামণি মামণি

তেওঁ পাছে নীৰৱে খিৰিকীখন খুলি মোক বাহিৰলৈ দেখুৱালে
তেতিয়া বাহিৰৰ আন্ধাৰৰ নামৰ বিশাল নদীত ওপঙি আছিল
অজস মুণ্ডহীন ডেকা-গাভৰুৰ ফুলি উঠা শৱদেহ।

চাইনাঙ্গি খাই হেৰাই যোৱা শিশুবোৰে তোমাৰ নাম শুনিছেনে আইকণলা

অনুপম কুমাৰ

পৰীৰ ঘোঁৰাত উঠি ফুৰাৰ দিনত
তোমাক লগ পাইছিলো
মাইলাটা পাহাৰৰ পৰা নামি অহা
জান-জুৰিত

কেঁকুৰি আলিৰে চেঁকুৰি ফুৰা
তুমি আছিলা পথাৰ সেউজীয়া কলৰৱ
তুমি আছিলা পথাৰ হালধীয়া মুঠিভৰা ধান

তোমাৰ দাঁতি কাষৰৰ পাহাৰবোৰ
তোমাৰ বুকুৰ বৈভৱ আছিল

তাৰ যি চটা শিলত
তুমি আঁকিছিলা শৈশৱৰ উক্‌মুক্‌নি
দঁতাল হাতীৰ হাওদাত উঠি
শৈশৱতে তুমি ওখ গছ হৈ
লগৰীয়াৰ পৰা দূৰণিৰ কোনোবাখিনিত
ফুলনি হৈ জাকত জিলিকি থকাৰ
আগতে 'কেম্বেল চাহাব'ৰ কথা কৈ ৰগৰ কৰিছিলা—
"বুঢ়ী হাতীৰ চানা, কেম্বেল চাহাব কাণা।"

তোমাৰ কৈশোৰ
তোমাৰ যৌৱন সপোনৰ ৰ'দ
ৰ'দত জিলিকে শব্দৰ ফুলনি

য'ত জীপাল হৈ আছে পথাৰ, শইচ

তোমাৰ মনত আছেনে
কৈশোৰৰ এনিশাত
তোমাৰ টোপনিৰ আলহী আছিল কালী গোসাঁনী

তেতিয়াৰ পৰাই তুমি
আই বগলা
আই পাৰ্বতী
কল্যাণকামিনী ছিন্নমস্তা

তেতিযাৰ পৰাই
তোমাৰ কপালত জ্যোতিষ্মান
শঁব্দ সূৰ্য

শিঙাত ফু মাৰি শান্তি কল্যাণৰ
গীত গাই নাচি ফুৰা তুমি হানাঘোঁৰা
যি ঘোঁৰা এদিন তোমাৰ চোতালৰ
আলহী আছিল

এতিযা পিছে তোমাৰ নাম
পৰিভ্ৰমী চৰাই
তুমি কেৱল তুমিযেই
তুমি এতিযা আমিৰ মাজৰ জোৰ

চকুৰ কজলাতে তুমি
বগলা আইৰ জোন

চুলিৰ ভাঁজত
লুকাই থকা মহাশক্তি তুমি

যি দুৰ্গা, যি কালী

মহাদেৱৰ তেজত
তেজাল তোমাৰ মুখ

ব্ৰহ্মাৰ তেজত তোমাৰ খোজ

তেতিয়াৰ পৰাই তোমাৰ
হৃদয় চিন্তাৰ নিলয়
তুমি ৰামায়ণী, আৰু তুমি

তুমি শব্দঘোঁৰাৰ আলহী
নোহোৱা হ'লে
তোমাক ক'লোহেঁতেন
তুমি এক ব্যতিক্ৰমী চৰাই

যিয়ে ভাঙিব পাৰে নিয়ম
যিয়ে গাব পাৰে শৃঙ্খল ছিগা গান

চাইনাইদ খাই হেৰাই যোৱা শিশুবোৰে
তোমাৰ গান শুনিছেনে আই বগলা ।

দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদাৰ বুকুত

বাহাৰুল ইছলাম (বুল)

মই তোমাক লগ পাইছিলো
মামাৰে ধৰা তৰোৱালৰ বুকুত
দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদাৰ বুকুত
চুই চাইছিলো মযে তোমাক
সপোনতো খেদি ফুৰিছিলো তোমাক
সঁচাকৈ এদিন তোমাক দেখিছিলো
কুঁৱৰী গাঁৱত
মই ভুল কৰিছিলো
তোমাক তচলিমা নাছৰিণ বুলি
দৰাচলতে তোমালোক গৈ আছা
এঠাইৰ পৰা আন এটা পথলৈ

✿✿✿

তুমি কোন মোৰ বাবে

নিৰুপমা ভট্টাচাৰ্য

তোমাক লগ পোৱাৰ হেঁপাহ এটাই
ক্ৰমশঃ মোক উদ্ভ্ৰান্ত কৰি তুলিছে

কালি ৰাতি
য'ত তুমি শুনাইছিলা
তোমাৰ দুখৰ প্ৰাণভৰা গীত

তোমাৰ নিসংগতাক মই সংগ দিব নোৱাৰো
তোমাৰ দুখক মই ঢুকি পাব নোৱাৰো
তোমাৰ যন্ত্ৰণাক মই মুক্তি দিব নোৱাৰো
নাজানো এযা মোৰ দিন নে ৰাতি
জোনাক নে এন্ধাৰৰ পৃথিৱী
জানো,
তোমাক একোকে দিব নোৱাৰো

তোমাৰ কাষলৈ যোৱাৰ হেঁপাহ এটাক
পোহপাল কৰিছিলো দিনে-ৰাতি
তোমাক বিচাৰি ফুৰাৰ অভ্যাস এটাক
লালন পালন কৰিছিলো অলেখ ৰাতি

তুমি কোন
মোৰ ধুমুহাৰ থানবান হোৱা ৰাতিত
দুখ নে আনন্দৰ বৰষুণ
ৰ'দ নে স্বপ্নময ৰামধেনু

কেনেকৈ আদৰো তোমাক
কণ্ঠৰ সুৰদী ঢালি।।

কাৰোবাৰ জন্মদিনত

কোনোবা

তোমাৰ জন্ম সংবাদে
কটিয়ালে মোৰ মৃত্যুৰ সুখৰ বাতৰি
কাৰণ
মই মৰি পলস হ'লেহে
তুমি ফুলিব পাৰিবা তাত
প্ৰেমৰ পদুম হৈ।।

নাম দিলোঁ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী

কমল কটকী

মামৰে ধৰা তৰোৱালখনৰ
মামৰখিনি গুচাই দিলোঁ
উজলি উঠিল
এন্ধাৰ-ক'লা চুলিৰ
কাজল সনা চকুৰ
প্ৰতিশ্ৰুতি ভৰা ওঁঠৰ
এক উজ্জ্বল প্ৰতিচ্ছবি—

কোন এই মহীয়সী নাৰী?
উপেক্ষিতা, উৰ্মিলা নেকি?
ওহোঁ হ'বই নোৱাৰে।
কি নাম দিওঁ।

অনন্যা মামণি—জ্ঞানপীঠ বিজয়ৰ শুভ লগনত

জগত চন্দ্ৰ গগৈ

জ্ঞানৰ পীঠত অধিষ্ঠাত্ৰী
তুমি মোৰ প্ৰাণৰ মামণি,
দেখিছিলোঁ গঙ্গাৰ পাৰত বহি
ৰূপোৱালী ঢৌৰ
আৰু সোণোৱালী
বালিচন্দাৰ কক্ষপথত
জোনে ধুই নিয়া
জোনাকৰ চিক্‌মিকনি।

শুনিছিলোঁ বৃন্দাবনৰ
অযুত বিধৱাৰ
খুটিতালৰ লহৰত
গুঞ্জাযিত হোৱা সুমধুৰ সুৰৰ
কৃষ্ণৰ স্তুতিগীতৰ
অনুপম অভিব্যক্তি।

মোৰ কাব্যিক মনত
ধ্বনিত হৈ থাকে
তোমাৰ ৰচনাৰ
বিশ্ৰুত মালাধাৰী।

গঙ্গাৰ পাৰত বহি ভাবো
অনেক কথা

তোমাৰ কথা,
কঁহুৱাৰ গাত ঠেকা খাই অহা
কোমল বতাহ জাকেও
মোক কয়,
বহু কথা
তোমাৰ কথা।

সঁচাই মই তোমাক
আৱিষ্কাৰ কৰিছিলোঁ
"আধালেখা দস্তাবেজ"ৰ মাজত
"চেনাবৰ স্ৰোত"ৰ
বিধৌত স্মৃতিৰ মাজত।

আজি তুমি মোৰ
জ্ঞানৰ পীঠত
সুবাসিত ফুলৰ মালাধাৰী
ফল্গু ধাৰাৰে
মোৰ বৌদ্ধিক সত্তাৰ
অনন্যা মামণি।।

এটি সূৰ্য আৰু মামণি মামণি

(মামণি বাইদেউৰ হাতত)

দিবাকৰ ৰেণু

মামণি মামণি
সাৰপোৱা, চকুমেলা
আমালে’ চোৱা
কথা কোৱা
তুমি এজাক বৰষুণ হোৱা
তুমি এহাল বগলী হোৱা
মুকলি আকাশৰ তলত ডেউকা মেলি
বিলাই দিয়া স্বাধীনতাৰ গান, কোঙা হোৱা
মানৱতাৰ কবিতা
আশা আছে হাঁহিম তোমাৰ সতে
শৈশৱৰ সৰিযহ তলীত
হাতীত উঠি আকাশলৈ যাম
উদযন সূৰ্যক ওভতাই আনিম
ভূটানত মগলুং পোকে খোৱা আমাৰ সতীৰ্থৰ
অক্ষয়দেহত বিশ্বাসৰ হাত বুলাম
আঁঠু কাটি জীযাই থকাতকৈ
আজি তোমাৰ সতে এটি সূৰ্যৰ
দেখা দেখি আৰু মেঘৰ লুকাভাকু
সাৰ পোৱা, দিব লাগে আমাক
এটি সূৰ্য

অভয় বৰণৰ সন্ধানত

(ছিন্নমস্তাৰ মানুহটোৰ ৰচয়িতা মামণি বাইদেউলৈ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য)

ডা° বিপুল কুমাৰ বৰুৱা

যন্ত্ৰণাতকৈও সম্ভাব্য যন্ত্ৰণাৰ ভয়—বৰ ভয়াবহ
বৰণ—গাঢ় নীলাৰ পৰা ক্ৰমশঃ ক'লালৈ।।
সেই ভয়বোৰ উটাবলৈ কি মূল্যৰে কিনিলা, পুৰোহিত
অতবোৰ পাৰ, অতবোৰ হাঁহ, অতবোৰ পঠা
আৰু অতবোৰ ম'হৰ ৰক্তজবা???
সিহঁতৰ ভয়, সিহঁতৰ যন্ত্ৰণা আৰু সিহঁতৰ ধৰফৰণিৰ
পৰিভাষা নজনাৰ বাবেই তুমি বাচিলা।
তোমাৰ আনন্দৰ দ্ৰুত হৃদস্পন্দনৰ বৰণো দেখোন
গাঢ় নীলাৰ পৰা ক্ৰমশঃ ক'লা।
সেই নীলাবোৰ কিয়নো খেদিব খোজা আনৰ ৰঙাৰে?
চোৱা, বলিশালত মখাবন্ধা তেজবোৰো ক্ৰমাৎ ক'লা পৰিছে।
বলিৰ তেজৰ দৰে তোমাৰ মনটো (ছিন্নমুণ্ড নোহোৱাকৈয়ে)
কেনেকৈ ক'লা পেলালা?
সেই ক'লাৰ অজুহাততে জানো পৌনঃপুনিক তুমি
নিবিচাৰিবা ৰঙাৰ পিছত জীয়া ৰঙা?
সেন্দুৰ, ৰক্তজবা, তেজ

ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰী, পৰিয়াল-সমাজ আৰু তোমাৰ নীলা ক'লাৰ বাদেও
আকাশলৈও মূৰ তুলি চোৱা।
এই মায়া নীলা যেন ৰঙা তেজৰ দুখতে ওপজা।
চুই চাই কাষতে নীলা
বাৰ নোপোৱা।
দূৰ আকাশলৈ চাই, দূৰলৈ লৈ যোৱা তোমাৰ দাখন।

ইমান ডাঙৰ দা, এখন লৌহ থাপনাও সাজিব পাৰা,
কমাৰক সুধিবাচোন।
ফুল, ধূপ চন্দন ধূনাৰ সৈতে কেঁচা কেঁচেমা তেজৰ নিচাৰ পৰা আঁতৰি আহা।
ইতৰ পৰাণত যন্ত্ৰণাৰ ভীতি সানি, পুৰোহিত হৈ পিশাচ নেসাজিবা।
আকাশৰ নীলাবোৰ মিছা, ৰঙা সূৰ্যহে সঁচা।
বলিৰ কলিজাৰ ৰঙা তেজ আজীৱন আমৃত্যু সিহঁতৰ সৰ্বাঙ্গে দৌৰিব দিয়া।
চাবা, উৰি আহি তোমাৰ কোলাতেই পৰিবহি পাৰকেইটা,
গড়ালত নিজেই সোমাবগৈ হাঁহকেইটা,
কোমল ঘাঁহনি দেখি পঠাকেইটাই পাহৰিব বলিশালৰ বিবৰ্ণ ত্ৰস্ততা।
আৰু ম'হকেইটাৰ, এটাৰ পিঠিত দেখোন তুমি উঠিবই পাৰা,
ভয়, নেখাবা, সিহঁতৰ ধাৰাল শিঙে নেখান্দে তোমাৰ বুকুৰ তেজ।
ম'হ খুঁটিৰ পৰা আকৌ এবাৰ চোৱা আকাশৰ বিশালতা
তোমাৰ নীলা-ক'লা সংশয়-বেদনা বেলি আৰু আকাশকে দিয়া
অভয় বৰণৰ সন্ধানত আগবাঢ়ো আহা, বলিবোৰ মোকোলাই দিয়া।

✿✿✿

স্বাগতম মামণি ৰয়ছম গোস্বামী (জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী)

বন্তি শিখা গোহাঁই

মামণি ৰয়ছম বাইদেউ
জেৰাই গাঁৱলৈ আপোনাৰ হৃদয়ৰ পৰা কেই খোজৰ বাট
এটা পলকতে পঢ়েনে বাৰু জন জীৱনৰ পাঠ
এই গাঁৱৰ ধূলিয়ৰি বাটে আপোনালৈ সহৃদয়তাৰে স্বাগতম জনাওঁ

আদৰ-চেনেহৰ স্মৃতিৰ ঘাটত বৈ যোৱা সাদৰী জোনাক গলা মৰম
য'ত গাঁওবাসী আৰু আপোনাৰ একাত্ম নিবিড়তাৰে বিলীন হ'ল আত্মীয়তা

এখন নিজস্ব মুকলিমূৰীয়া আকাশৰ তলত খোপনি পুতি আছে
গাঁৱৰ জীৱন যৌৱন মৰম ভালপোৱাই দৈনন্দিন যাত্ৰা নিমজ্জিত কৰা
অতিকৈ আপোন জেৰাই গাঁও

যি গাঁৱৰ ঠিকনা আদি দেশৰ লগতে আপোনাৰ তেনেই নিকট
হৃদয়ৰ দেৱাল খহাই পিছল বাট খামুচি সুদূৰলৈ যাৰ প্ৰসাৰিত স্বপ্ন
যি গাঁৱৰ মনৰ ৰন্ধ্ৰইদি শব্দ নিগৰি সমস্বৰ সুৰ হয়

কটাক্ষ দৃষ্টি অস্থিৰতাৰ হেন্দোলনিয়ে বতাহ কঁপালেও
নকঁপে গাঁৱৰ জন-জীৱন অনুভৱৰ হিৰণ্ময় শব্দ
প্ৰতিধ্বনিত হয় সময়ৰ সজাগ আহ্বানত

এসাগৰ ভাৱনাৰে দূৰ অদূৰৰ অতিথিয়ে গৰকি যায় জেৰাই গাঁও
জীৱনৰ ৰহস্যময় আঘাতবোৰ টিপি চায়
সোণ বৰণীয়া সপোনবোৰ চিকুটি লুটিয়াই

কিছুৰে ভাঙে ছিঙে কৰ্ষণেৰে বোকা দিয়ে
সাঁচতিত থুৰিয়াই আনে সেলেঙি বোৱাই সম্প্ৰীতিৰ এখনি তামোল
আৰু কিছুৰে

মামণি বাইদেউ
আপুনি আহিলে ফুল ফুলে
এবাৰ দুবাৰ বহুবাৰ ঋতুৰ খৰিকাজাঁই

কেইখোজৰ বাট জেৰাই গাঁৱৰ ধূলিয়ৰি ঘাট
পঢেনে বাৰু জনজীৱনৰ ধূসৰতা পাঠ
এন্ধাৰৰ শব্দ ফালি কৰণি সজাই এই গাঁৱৰ পৰাই
বোৱাই দিয়ক সমন্বয়ৰ সোঁত দীঘে-বাণিয়ে সুমেৰু কুমেৰুলৈকে।।

✿✿✿

মামণি

বিনয় কুমাৰ হাতীবৰুৱা

তুমি অসমৰ বাইদেউ মামণি, তোমাক কিদৰে জনাম আদৰণি।
তুমি শুনিবা জানো আমাৰ দুখৰ কাহিনী?
এবাৰ মন দি শুনা মামণি,
তোমাক নকৰো সদায় আমনি।
জেৰাই গাঁৱৰ জটিল সমস্যা সঁচাই ই জগত বিযপা,
শান্তি পানী ছটিযাই নিকা কৰিবলৈ আছে জানো তোমাৰ সদিচ্ছা?
কাকনো ক'ম কোনে পতিয়াব যাক কম সিও লথিযাব,
শুনিবলৈ কিঞ্চিৎ সময় আছে জানো মামণি?
কলিজাৰ ৰঙাতেজে লিখা মোৰ বিষাদৰ কাহিনী।
মোৰ অন্তৰত জহি-পমি আছে বহুতো জল্পনা-কল্পনা,
যাক কৈও শেষ কৰিব নোৱাৰি,
যাক লেখিও আদায় কৰিব নোৱাৰি।
কি কৰিম মামণি।
তুমি থাকা দিল্লীত মই থাকো অসমত
শুনিবা জানো তুমি আমাৰ কৰুণ বিননি।
ভাব হয কেতিযাবা সঁচাই মামণি,
তুমি যেন হঠাতে আহি মচি দিবা আমাৰ চকুৰ পানী।।
সেযেহে মন ব্যাকুল হয মামণি,
কিদৰেনো জনাম তোমাক আমাৰ আদৰণি।।

পৰম শ্ৰদ্ধাভাজনেষু জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজেতা ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী দেৱীলৈ

মিনাক্ষী বৰুৱা

হে দেৱী সৰস্বতী
তুমি অনন্যা
ভাৰতৰ সাহিত্য আকাশৰ
তুমি এটি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ
তোমাৰ লিখনিৰ মাজেৰে
কঢিয়াই আনিছা অমৃতৰ ভাণ্ড।
তুমি বৰেণ্যা
হৃদয়ৰ শত শত মিঠা আলিঙ্গনেৰে
স্বাগতম জনাওঁ তোমাক
শাওণৰ এই মিঠা পুৱা
তুমি অমৰ হোৱা।
যুগজয়ী কালজয়ী হোৱা
এই মানসেৰে
বিশ্বৰ দৰবাৰত তুমি
আজন্ম উজলি ৰোৱা।
হে বিদুষী প্ৰজ্ঞা
তোমাক প্ৰণাম জনাওঁ।

দৃষ্টিৰ দাপোণত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী

অজয় কুমাৰ দাস

প্ৰহেলিকাময
সাহিত্য কন্দৰত
শব্দৰ সোণালী সূতাৰে
নিপুণ ফান্দিৰ
সিদ্ধহস্তে গুন্থিত
ফান্দিৰ মেৰপাকৰ মাজতে
বন্দিনী,
সাহিত্য শিপিনী জনীযেতো
নোহোৱা তুমি
সাহিত্য পীঠৰ
নন্দন কাননত
প্ৰবীণ কাণ্ডাৰীৰ
শংখ বাদনত
অহৰহ অনুৰণিত
ধ্বনি-ধৰ্ষণ
মসৃণ পৰশতে
প্ৰস্ফুটিতা,
মৃদু গুঞ্জন খিনিযেতো
নোহোৱা তুমি,
মোৰ দৃষ্টিৰ দুৱাৰডলিত
তুমি যেন জগতৰ
নিৰ্বোধ পৰাণৰ
সবাক কাকলি।

নিষ্ক্ৰিয় নিশ্বাসৰ
সতেজ নিৰ্মালি।
কৰ্ণাসিকাণ্ঠৰ
আৰ্ত নাশিনী
বাক্‌ৰুদ্ধ ভাষ্যৰ
বট বৃক্ষত
প্ৰভাতী পখীৰ
মিঠা বুলবুলি।
অন্ধকূপৰ
গৰ্ভ ভেদি
বিষাক্ত কীটৰ
বেহু বিনাশিনী
স্বস্তিৰ নিজৰা প্ৰবাহিনী
কামে কাজে
আঁপাদ মস্তক
দৃষ্টিৰ সুধা প্ৰসবিনী
তুমি যেন পৰাণৰ
অমৰাৱতীত
পূৰ্ণ প্ৰস্ফুটিতা
সুগন্ধি সুবাসে পুষ্ট
এথূপি ৰজনী গন্ধা।
আৰু সাহিত্যৰ পাৰিজাত ফুলনিত
অহৰ্নিশে ফুলি থকা
অপৰাজিতাৰ
সুগন্ধি সুবাসেৰে
তুমি যেন
সঁচাই এটি
ছন্দোপম—
এটি মিঠা কবিতা।

বিষাদ প্ৰেমৰ এসন্ধ্যাত, উৎসৰ্গ; মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈ

মেঘালী ফুকন

সেমেকা বতাহ, কুঁৱলী আৰু হালধীয়া সৰাপাতে
বিষণ্ণ কৰি তোলা সৰু চহৰখনৰ শীতৰ সন্ধিয়াটোত
আমি মুখামুখি হ'লো
ধ্ৰুপদী মুখাবয়ৱৰ লাৱণ্যময়ী নাৰী গৰাকীৰ সতে
বিষাদসনা বিদ্ৰোহেই যাৰ একমাত্ৰ আভৰণ।
অৰণ্যখন জ্বলি ছাই হৈ যোৱাৰ পাছতো
কবিতাৰ কলিবোৰ উঁৱলি যোৱাৰ পাছতো
তেওঁৰ ওঁঠৰপৰা নিগৰি আহিছে এখন সেউজীয়া নৈ
নৈখনৰ অদৃশ্য সাঁকোৰেদি পাৰ হৈ আহিছে
স্বপ্ন-দুস্বপ্নৰ ডায়েৰী আৰু আধালেখা দস্তাবেজ বুকুত সাবটি
তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত চহৰখনৰপৰা
বিচিত্ৰ পোছাক পিন্ধা মানুহবোৰ।
শিলৰ চোলাটো খুলি তেওঁ নগৰখন নাঙঠ কৰি পেলাইছে,
ম্ৰিয়মাণ ৰাতিবোৰ হাতৰ মুঠিত লৈ
'অন্ধকাৰ সুৰঙ্গত তেল শেষ হৈ অহা শলিতাৰ পোহৰত'
মানুহবোৰে কথা পাতিছে—
ফুলাম শইচৰ মাজত শুই থকা দোকমোকালিটোৰ কথা
কাঠফুলা যেন ডাৱৰৰ মাজত লুকাই থকা বেলিটোৰ কথা
তেজৰ সমুদ্ৰত আকণ্ঠ ডুব যোৱা এটা চিত্ৰকৰৰ কথা
আমি তেওঁৰ ওঁঠৰ সেউজীয়া নৈখনৰ সোঁতত
নাও মেলি দিছিলো
সোঁৱৰণীৰ সেউজীয়া দলিচাত টোপ্-টোপ্কৈ তেজৰ টোপাল
সৰিছিল, পাইন গছৰ পাতবোৰে নিঃসঙ্গ কোনো নাৰীৰ দৰে

উচুপি উচুপি থকা-সৰকা কৰিছিল নিষ্পাপ কোনো এক শিশুৰ হৃদয়
মেৰুৰ মাজৰ ভগ্নদুৰ্গৰ খণ্ডহৰত জোনাক বুটলি বুটলি
        শূন্যতাৰ শেষত পৰিপূৰ্ণতাত হৃদয় ভৰাই
তেওঁ ফুচ্‌ফুচাই কথা পাতিছিল, ফুলি উঠিছিল কৌৰৱবেদৰ শুকান বাট
চন্দ্ৰমল্লিকা ফুলবোৰ
সেউজীয়া নৈখনৰ জলতৰংগত
জোনটো নীলা নীলা হৈ উবুৰি খাই পৰিছিল,
তেওঁৰ আঙুলিৰ মুদ্ৰাত নজহা-নপমা শব্দবোৰ
        জাকিমাৰি উঠিছিল,
সৰাপাতৰ উপত্যকালৈ ধুমুহাই উৰুৱাই আনিছিল
ফুলৰ সুগন্ধি এছাটি

নিসঙ্গতা, বিষণ্ণতা আৰু শূন্যতাৰ শোভাযাত্ৰাটোৰ
শেষত পুহৰি পুহৰি হৈ উঠিছে সৰু চহৰখন
        শস্যৰ বীজত ছাঁ দিবলৈ
তেওঁ পাখি মেলি দিছে,
ফুলেৰে সজোৱা ঘৰটোৰ দুৱাৰ মেলি
তেওঁ আমালৈ বাট চাইছে ।

মা-মণি

ফুলদা

বহুতো বছৰ এযা পাৰ হৈ গ'ল
কৃষ্ণ-চক্ৰ আবৰ্তৰ অনন্ত অক্ষত
বৰ্ণম্লান বসুমতী বক্ষ বলয়ত
মইচোন এতিয়াও, দেখোঁ সদাযেই
মনলোভা ৰম্ভা সত্তা
তোমাৰেই পূৰ্ণ যৌৱনৰ।

"মই অসমী আয়ে কৈছোঁ"

বিনীতা নাথ

শব্দৰ প্ৰেমত পৰা তেওঁ
কলম ভাল পাইছিল।

কথা কম কোৱা তেওঁ
লিখাৰ আকুলতা ৰাখিছিল।

মানৱতাক শ্ৰদ্ধা কৰা তেওঁ
অমানৱীযতাক অৱহেলা কৰিছিল,
হিংসাক নিদিছিল প্ৰশ্ৰয়

তেজক ঘিণ কৰাৰ বিপৰীতে
সেউজীয়াৰ প্ৰেমত মতলীযা হৈছিল।

ইমান চাৰিত্ৰিক বিশিষ্টতাৰে পৰিপূৰ্ণ তেওঁ
বটজোপাৰ দৰেই ক্ৰমাৎ ওখ হৈ গৈছিল
আৰু তেওঁৰ পৰিসীমা
আকাশখনৰ দৰেই স্পৰ্শ কৰিব নোৱৰা হৈছিল।

তাৰ পিছতো—
তেওঁ মোক আজিও ভাল পায।
সেযে নিতৌ মোলৈ তেওঁ লিখে চিঠি
জানো মই—
তেওঁ মোক কাহানিও পাহৰিব পৰা নাছিল
তেওঁ মোক চিৰদিনেই ভাল পাই থাকিব

(বি দ্ৰ -"তেওঁ"—মানৱতাবাদী লেখিকা ড° মামণি ৰযছম গোস্বামী বাইদেউৰ বাহিৰে অইন কোন হ'ব পাৰে।)

শ্ৰদ্ধাৰ মা

ৰুবুল

তোমাক অভিনন্দন জনাবলৈ
সম্বোধন কৰিবলৈ
'মা'তকৈ উপযুক্ত আত্মিক সম্পৰ্ক
বিচাৰিযেই নাপালো,
বহুদিনৰ পৰাই ভাবি আছিলো
চিঠি এখন লিখি ডাকত দিও
তোমাৰ নামত
বহুকষ্টে ঠিকনাও গোটালো
আত্মিক সম্পৰ্কটো ক'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰো
তাৰ বাবে বহু দুৰ্দিন কটালো
জানোঃ স্বতঃস্ফূৰ্ত তাগিদাৰ হৃদযৰ আহ্বানে
আত্মিক সম্পৰ্কৰ প্ৰেমময শিপা,
তুমি কি হয বুলি কোৱাতকৈ
তুমি কি নহযযে আৰম্ভ কৰিব পাৰি
তোমাৰ লগত এক আত্মিক সম্বন্ধৰ
গভীৰমগ্ন কবিতা
যন্ত্ৰণা যে আনৰ বাবেও সহিব পাৰি
তোমাৰ লেখা পঢ়ি
প্ৰথম হৃদযংগম কৰিছো
কিছু নিজৰ বাবে
কিছু আনৰ বাবে
কাৰ বাবে তুমি যন্ত্ৰণা সহা নাই।।
লিখোতে কেতিযাবা তুমি শব্দও হৈ গৈছা।
ভ্ৰূক্ষেপ নাই তাৰ প্ৰতি তোমাৰ

তোমাক ওচৰৰ পৰাও দেখা নাই
দূৰৰ পৰাও
কেতিয়াবা ৰেডিঅ'ত তোমাৰ মাত শুনিছো
কেতিয়াবা কাকতত তোমাৰ ছবি দেখিছো
তুমি জিয়া এটা জী
ওপৰত কিবা এটা কোৱা বুলিও পঢ়িছো।
ভাব লগ্ন।
চকুত প্ৰহেলিকাময় দৰ্শন
সৌম্য মুখ
খোলা চুলি
যেন সমস্ত দুৰ্ভগীয়া
তোমাৰ হৃদয়তে
প্ৰেম্ ভালপোৱা
আবেগ
এই প্ৰেমৰ দুৰ্ভিক্ষৰ দিনটো
তোমাৰ যে কেতিয়া
সঁচা প্ৰেমিকৰ অভাৱেই নহয়
বিষাদৰ তিতিবুৰি ফুৰা সপোনৰ আমথিত
আৰু দহজনৰ দৰে
প্ৰায় তোমাৰ কথা ভাবো
এক আত্মিক মৰমত উপচি পৰে
মোৰো নিঃকিন দুৰ্ভগীয়া মন
হে মহীয়সী নাৰী
তোমাক মোৰ অন্তৰৰ পৰা প্ৰণাম।

মাটিৰ মাইচানা

প্ৰয়াগ শইকীয়া

ভাগৰুৱা সূৰুযৰ অশ্বই
বাছি লয় তিমিৰ নদীৰ তীৰ
মনোমোহা এটা জলস্তবক
ছায়া-ছবিৰ দৰে মায়া আঁকি হয় উধাও

শেষ হয় পানীৰ শিহুৰ
পাতাল খেপিওৱাৰ খেল

ঠিক এনেতে
কদম হেৰুওৱা শবদৰ জপমালা ছিঙি
মাইচানাই চিঞৰে
    ফাঁট নেমেলিবা মা
ৰথীহীন ৰথৰ কাষত বহি
মই আজি বজাম বাঁহী
তৰাবোৰ এটা এটাকৈ পানীলৈ আহিব নামি

শিখাহীন সূৰুযৰ শলিতা জ্বলাবলৈ
মই সদায় জনকৰ তোলনীয়া জী

পানীত অগ্নিৰ চাকিৰ স'তে
শুনিবা মোৰ বাঁহীৰ যুগলবন্দী

বসুন্ধৰাই ক'লে
মাইচানা
তই সঁচাই সীতা
নে বেলিৰ মন্দিৰলৈ উৰি যোৱা
মোৰ মৰণৰ ফিনিক্সজনী

তোক লুকুৱাই ৰখাৰ
মই নকৰো চেষ্টা

জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈ শ্ৰদ্ধাৰে এটি কবিতা

সংগীতা দেৱী চক্ৰৱৰ্তী

দে দেৱী জ্ঞান মাতৃ
সভক্তিৰে প্ৰণিপাত জনাওঁ তোমাক
তোমাৰ মনৰ তেজেৰে লিখা
কলমৰ আখৰেৰে,
প্ৰদাণিছো শ্ৰেষ্ঠত্বৰ সুযোগ্য সন্মান
জ্ঞানপীঠ বঁটাৰে
বিজয় হ্য়
সাৰ্থক কৰিলা
জীৱনৰ অদম্য সাধনা
দিবানে
এই অভাগিনক
তোমাৰ আশীৰ্বাদ
কাঁইটীযা বাটেৰে
খোজকাটি
জ্ঞানৰ শলিতা জ্বলাই
চিৰদিন হৈ ৰ'লা
জ্যোতিষ্মান।

খোজৰ মালিতা

চিত্তৰঞ্জন বৰা

তুমি আমাৰ কোমল বুকুত থ'লা
তোমাৰ কোমল ভৰি
ভৰিখন গ'লি গৈ সাগৰ হ'ল
সাগৰে চৰাই এজাক চুলে
চৰাইজাকে আকাশ
ভৰিখন আকাশ হ'ল
আকাশে চুলে জোন-বেলি আৰু তৰা
তৰাই চুলে হাতীপটি
হাতীপটিয়ে কাক চুলে চুই থাওঁক
মুঠতে আৰম্ভ হৈছে
খোজৰ এক বিৰাট যাত্ৰা
খোজবোৰ বন্ধাই থয পাগ দিয়া তীখাই

তুমি আমাৰ বুকুত যদি নথ'লাহেঁতেন
তোমাৰ কোমল ভৰি
হয়তো আমাৰ ভৰিৰ আঙুলিত নগজিলহেঁতেন
সহস্ৰ আঙুলি
সহজে নেদেখিলোহেঁতেন সেই সাগৰ
সেই আকাশ
আৰু বহু কিবা-কিবি
(আমি হৃদযৰ সাঁচত পুহি ৰাখিছো তোমাৰ ভৰিৰ পট)
তুমি সদায বুকুত ৰাখি থ'বা
আমাৰ হৃদযৰ সাঁচ
শ্ৰম শ্ৰম হ'বৰ কাৰণে
আকাশ আকাশ হ'বৰ কাৰণে
পোহৰ পোহৰ হ'বৰ কাৰণে—

তোমাৰ চহৰত মই তোমাৰ সতে

(শ্ৰদ্ধেয়া বাইদেউ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰতি উৎসৰ্গিত)

শ্বৰিফা খাতুন চৌধুৰী

তোমাৰ চহৰত মোৰ পদাৰ্পণৰ মুহূৰ্ততে
চাৎকৈ আঁতৰি গ'ল যেন এখন ধূসৰ চাদৰ
সকলো স্পষ্ট এতিয়া
জোনাকত গা ধুই থকা যুৱতী নিশাৰ দৰে স্পষ্ট সকলো
সোঁৱৰণিৰ টোপ্‌টোপ্ নিযৰৰ শব্দ
মোৰ বুকুৰ মাজত
গধূলি পৰত যেন কোলাহল হৈ নামিছে নিৰ্জনতা
মোঁৰ চৌপাশ আৱৰি মানুহ আৰু মানুহ
সম্বৰ্ধনা
ভাষণ আৰু
ফুলৰ সমুদ্ৰ মোৰ চৌপাশে
আৰু মই
সকলোৰে অজ্ঞাতে নিজানৰ হাত ধৰি ফুৰিছো তোমাৰ সতে
ভুঁইকঁপে জোকাৰি-মোহাৰি নিয়া ভুজৰ বুকুত এযা
শুনিছো 'লাজপতি' মন্দিৰৰ ঘণ্টাধ্বনি
পুখুৰী পাৰত বহিছো অকলশৰে
বৰষুণ যেন নামিছে গুণ্‌গুণ্ বিষাদ
যেন
শ্মশানৰ পৰা আহিছে উঠি শতাধিক সতী যোৱা নাৰী
হাতে হাতে সিহঁতৰ অভিযোগনামা
অনুভৱত
প্ৰেম আৰু যৌৱনৰ বধ্যভূমিত পাক্‌ঘূৰণি খাই উঠি আহিছে হুমুনিয়াহ
আৰু
ভ্ৰমণ কৰিছো মই
হৈমৱতী নদীৰ পাৰত 'হাছান'ত তোমাৰ স'তে

আঃ কি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ যেন তোমাৰ দুচকু
সোণ হালধীয়া প্ৰেমৰ মুখত জলমল তুলসী চলৰ চাকি যেন
অমল দুচকু
আৰু বহি আছো
তোমাৰ স'তে মুখা-মুখি হৈ বহি আছো
নৈপৰীয়া প্ৰাচীন শিলত
আমাৰ সমুখেৰে বৈ আছে যেন যুগ-যুগান্তৰৰ এখন অতি পুৰণি নদী
আৰু
চোৰাচোন, চোৰা সখি
মোৰ হৃদয়ৰ পৰা কেনেকৈ শিপাই বাঢ়িছে চোৰা
এডৰা নিজান ঘাঁহনি
জলপ্ৰপাত যেন তোমাৰ ভালপোৱাত তিতি বুৰি মই তোমাৰ চহৰত
তথাপিও—
তথাপিও ফুলি উঠিছো
ৰক্তজবা হৈ ফুলিছো সকলোৰে মাজত মই
গ্ৰহণ কৰিছো
মানুহৰ প্ৰেম আৰু হেঁপাহৰ আন্তৰিক আবেদন
আৰু
লুইতৰ দৰে বোৱাই দিছো মোৰ অনুভৱ মানুহৰ হৃদয় পথালি
অথচ
সকলোৰে অজ্ঞাতে মই তোমাৰ স'তে প্ৰতিনিয়ত
সোঁৱৰণি টোপ্‌টোপ শব্দ মোৰ বুকুৰ মাজত
তোমাৰ চহৰত সখি,
মই তোমাৰ স'তে
এনেকৈয়ে,
এনেকৈয়ে

("মাধুৰ চহৰত দুদিনমান" পঢ়াৰ পাছত মামণি বাইদেউৰ দুখৰ সৈতে একাত্ম হৈ উঠিছে মোৰ দুখ— এক বৰ্ণনাতীত বিষাদৰ মাজত বুৰ গৈছো আৰু অনুভৱ কৰিছো বিষাদৰ মাজেৰে প্ৰশান্তি আৰু প্ৰশান্তিৰ মাজেৰে পৰিতৃপ্তি মোৰ হৃদয়জুৰি)

❁❁❁

ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈ সম্ভাষণ
কবিতা

ভদ্ৰেশ্বৰী নাথ

সাধনাৰ পুলক বাণী তুমি বাগবৰ,
যুগে যুগে স্মৰণ হ'ব হৃদয়ৰ।
অসম বাতৰি তুমি সাহিত্য শীৰ্ষত,
কাব্যৰ ৰস প্ৰকাশ মধুৰ ভাৱত।
তুমিয়েই দেখুৱালা ভাবৰ লহৰ শিল্পী-সাহিত্য দৃষ্টিৰ,
ৰাষ্ট্ৰীয পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত বাইদেউৰ প্ৰথম চেতনা বাল্মীকিৰ।
শিমাতৰ ফুটি উঠে মাত, কবি সাহিত্যত,
সৌন্দৰ্যৰ ঢল বয় সাহিত্যৰ কল্পনাত।
তোমাতেই লুকাই আছে প্ৰাণ অসমৰ,
নিষ্প্ৰাণৰো প্ৰাণ তুমি সকলোৰে মনৰ মাজৰ।
যুগে যুগে স্বাক্ষৰ হৈ ৰ'ল মনৰ আৱেগৰ,
আপোন সুৰত ৰচে সৌন্দৰ্যৰ সপোনৰ।
অতীত বৰ্তমানৰ স্মৃতি বাইদেউ হ'ব জুৰণিৰ গীত,
বুকুভৰা মৰমেৰে, শ্ৰদ্ধাৰে মোৰ কবিৰ সঙ্গীত।

মহীয়সী

উদয় কুমাৰ শৰ্মা

[মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ হাতত শ্ৰদ্ধাৰে]

টিপি-টাপি তুলিছো, ৰুইছো, তুলিছো-তালিছো।
ঠুটিযাইছা, মিচিকিয়াই তিৰ্‌বিৰাইছা। লাহী গাত
আঙুলি বুলাইছো, মোৰ হাড-হিমজুত লাগি আছে
এছাটি সুগন্ধি। কি যাদু জানে সি, নিজানে বজায় মোহন ৰাগিণী
দাঁত কৰচি ডাৱৰে ডিঙি মেলি মেলি চায়।—
তুমি আপোনমনে কলিয়াই থাকা আদৰ।
বলিৰ তেজ আহি তোমাৰ ভৰি চুৱেহি।—
তুমি হালি-জালি কৰি থাকা হাত-যোৰ।
পেমুৱাই পেমুৱাই পৱনক কেনেকৈ পিছ্‌লাইছা,
পবনে পাহাৰক পমি যোবাৰ মন্ত্ৰ শিকাইছে।
তুমি শোক-সান্ত্বনাৰ স্তুতি, শান্তিৰ বাণী। শত-সহস্ৰ
দেৱতাৰ চৰণ, নিজ তেজেৰে ধুৱাই হৈছা মহীয়সী।
তোমাৰ ভালপোৱা পাবলে'
দহোবন কাটি কৰি মৰো ৰ'দে-ৰাতি।

প্ৰতীতি

ৰীতা দেৱী চৌধুৰী

হৃদয় ভাঙি গৈছে
সুৰ বেসুৰা হৈছে
আকাশ ভাঙি পৰিছে
ভৰিৰ তলৰ মাটি খহিছে
কোনো নাই, কোনো নাই
মাথো এটি অন্ধকাৰ সুৰঙ্গ।

কোনোবাই যেন মাত দিলে
হৃদয় ভৰি গ'ল
ৰুণজুন নূপুৰ বাজি উঠিল
জীৱনে গীত গালে
আকাশ ৰঙেৰে উজলিল।
মূৰ তুলি চালো
সমুখত ইন্দিৰা।।

দুৰ্বোধ্য প্ৰেমৰ নাৰী

('আধালেখা দস্তাবেজ'ৰ তথ্যৰ আধাৰত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈ)

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেব চৌধুৰী

দুৰ্বোধ্য প্ৰেমৰ নাৰী, পূজাৰিণী গভীৰ জ্ঞানৰ,
মানৱৰ সাধন-প্ৰেমেৰে মনুষ্যত্ব সাধ্য যাৰ,— ব্ৰত জীৱনৰ।
কিন্তু তথাপিতো তুমি—
বহুতৰ কামনাৰ, বাসনাৰ, কল্পনাৰ অট্টালিকাবোৰ
পৰিণত কৰিছিলা কিয় বাৰু ধ্বংসৰ স্তূপত?
তুমিওতো হ'লা হাঁয়, নিদাৰুণ বাস্তৱৰ প্ৰেম-ব্যৰ্থ জীৱনৰ
পৰ্ণ-কুটীৰত আজি শূন্য-ক্ৰোড়া, প্ৰৌঢ়া এক নিঃসঙ্গ বেদনা।

হেৰা দুৰ্বোধ্য প্ৰেমৰ নাৰী,
দেখিছিলো তাহানিতে জীৱনৰ "সৰ্বস্ব" পাবৰ বাবে
হাতপাতি ৰৈ থকা বিমূঢ়, বিমুগ্ধ যাচকদল দুৱাৰডলিত।
পিছে, এজনাক দান কৰি অকালতে ৰুদ্ধ কৰা হৃদয়-দুৱাৰ
নোৱাৰিলে খুলিব সিহঁতে,
বুকুত সোমোৱা বাট নাপালে বিচাৰি,
উভতিল সবে।

দুৰ্বোধ্য প্ৰেমৰ নাৰী,
অতীতৰ জীৱনৰ এনেদৰে এৰি অহা পথৰ দাঁতিত
ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ সেই ভগ্নস্তূপবোৰ পৰিত্যক্ত হ'ল।
তুমিওতো জানা, সেয়া তোমাৰে নিঠুৰ সৃষ্টি
জলন্ত প্ৰেমৰ,— প্ৰৰোচিত দুৰ্বোধ্য প্ৰেমৰ।
তথাপিতো তুমি কিয় তেনে আজি

মাজে মাজে তাহানি দিনৰ সেই প্ৰেমৰ জীৱাশ্ম দেখি
চমকি থমকি ৰোৱা?
—ইয়ো এক অদ্ভুত ৰহস্য দুৰ্বোধ্য প্ৰেমৰ।

কিন্তু আজি সংসাৰে মুকলি কৰা
নৱ-জীৱনৰ দিগন্তত উদ্ভাসি উঠিছে
স্নিগ্ধ জ্ঞানৰ গভস্তিমালা,
আলোকত যাৰ জিলিকি উঠিল তৱ অন্তৰ দাপোণ।
ভাৰতীৰ নত-নেত্ৰ-কিৰণ-জ্যোৎস্নাত
জিলিকিল সাহিত্যৰ হীৰা-মৰকত কত বৈদুৰ্য-পোৱাল।
আৰু, মৰতৰ জ্ঞানী-গুণীগণে
বজায় বিজয় ডঙ্কা বহুৱাই 'জ্ঞানৰ পীঠ'ত
পিন্ধালে ডিঙিত স্নিগ্ধ বৈজয়ন্তীমালা,
ধন্য্যা হ'লা তুমি, ধন্যা হ'ল অসম-জননী
তোমা হেন লভি স্যমন্তক।

✿✿✿

স্বাধীনতা

ধনজ্জিৎ বড়ো

তোমালোকে মোক শিকলি বান্ধি
নথ'বা
মই তেনেকৈয়ে চিএঞৰিব পাৰিম
তোমালোকে যদি মোৰ মুখখনো
চিলাই থোৱা
সেই চিলাই অংশৰ পৰা
যি তেজ নিগৰিব
সেই তেজেই চিএঞৰি উঠিব
স্বাধীনতা স্বাধীনতা স্বাধীনতা।

অজ্ঞানমৰ্দিনী

(শ্ৰদ্ধেয়া ইন্দিৰা বাইদেউৰ হাতত)

ৰশ্মিৰঞ্জন বৰুৱা

কোনে কয় লতা দুৰ্বল
চুলেই পৰে ভঁয়।
বিস্তীৰ্ণ তৰুৰ মাজত এডালি লতাই
প্ৰতিকূলৰ সতে
স্ব-মহিমাৰে যুঁজি
ভাঁৰতীয় সাহিত্য-আকাশ
তিৰবিৰাই তুলিছে।
প্ৰজ্ঞা আৰু সাধনাৰ মূলৰোম ক্ৰমশঃ
জ্ঞান-গৰ্ভৰ গভীৰলৈ প্ৰসাৰিত হৈছে—
আজি সেই লতা বটবৃক্ষ হ'ল—
জ্ঞানৰ মৌ শুহি
পত্ৰাকৰ্ষেৰে আমাক বিলায়
পোহৰৰ অমৃত সুধা।
হে অজ্ঞানমৰ্দিনী—
কোনে কয তুমি অবলা
তুমি আমাৰ মাতৃৰূপা।

হৃদযৰ তপস্বিনী

(মামণি বাইদেউলৈ শ্ৰদ্ধাৰে)

পবন কমল বৰঠাকুৰ

নীলা আকাশৰ দৰে অতল—
হৃদযৰ গভীৰতা
জোৱাৰ-ভাটাৰ খলকনি,
উত্তাল ঢৌবোৰে
সমুদ্ৰ-গহ্বৰ ঢুকি পায জানো?
যেন এক পৰম শান্তিৰ ধাম,
মানবতাৰ মহৎ লক্ষ্য—
হৃদযৰ গভীৰতা।

মানুহে মানুহক বিদীৰ্ণ কৰে।
মাখিৰ দৰে চেলেকি চায
ঘা-বোৰ,
লেকেতিযা জোঁকৰ দৰে শুহি খায—
তেজবোৰ।
আসুৰিক সন্ত্ৰাসত সঙ্কুচিত মানৱতা,
আসুৰিক প্ৰেৰণাত
বিতাৰিত, প্ৰতাৰিত, প্ৰৰোচিত, পথভ্ৰষ্ট
মানৱাত্মা।
তোমাৰ আগত থমকি ৰ'ল
জীৱনৰ প্ৰত্যাহ্বানবোৰ।
আনৰ বাবে আৰু কিমান কান্দিবা?
তোমাৰ এই আধালিখা দস্তাবেজ—

লিখি যোৱা।
আসুৰিক হৃদয়ত হয়তো জাগিব
মানৱতাৰ অনুকম্পা।
চেনাবৰ সোঁত আজিও বৈছে।
মামৰে ধৰা সংস্কাৰ বিলাক সলনি হওক।
হয়তো এদিন,
তেজ আৰু ধূলিৰ যাতনা বিলাক
নোহোৱা হ'ব।
হে, হৃদয়ৰ তপস্বিনী,
লিখি যোৱা অবিৰাম,
তোমাৰ এই আধালিখা দস্তাবেজ।

উছৰ্গিত বাইদেউৰ প্ৰতি—

উৰ্মিলা দলে

জীৱনৰ ছায়া ছবি
আঁকা নিতে তুমি
সৃষ্টিৰ শলিতা জ্বলাই।

সুখ-দুখ জীৱনৰ
দূৰতে সামৰি তুমি
বোৱা বীণ মধুৰ সুৰৰ
বিফলতা হতাশাৰ প্ৰাচীৰ নেওচি
আছা তুমি তীৰত লক্ষ্যৰ।

এপাহি সুগন্ধি ফুলৰ
অনন্ত সুবাস ব্যাপী
আছে যি নন্দন কাননত
জীৱন বিজয়ী সেই
চিৰ প্ৰস্ফুটিত ফুল
নসৰে নসৰে কোনো পৰত?

মামণি ৰয়ছম বাইদেউৰ সমীপেষু

প্ৰফুল্ল শৰ্মা

হৃদয় মণিকোঠৰ ভগ্ন দুৱাৰ খুলি
জনালোঁ শত শত নমস্কাৰ,
হে বাগে্‌দৱী স্বৰূপিণী
ইন্দিৰা গোস্বামী।
তোমাৰ সৃষ্টিৰ স্বৰ্ণলেখাত
শীৰ্ষ জ্ঞানী ৰূপে পৰিগণিত
এক শ্ৰেষ্ঠা অনন্যা
জ্ঞানপীঠ বঁটাৰ বিভূষণৰ মালা পিন্ধি
ধন্য কৰিলা নাৰী জাতি,
জননী জন্মভূমিৰ বুকুত উজলিল
গৌৰৱ ধ্বজা দিনে-ৰাতি,
অসম জীয়ৰী তুমি,
ভাৰত বোৱাৰী
অকাল বৈধব্যৰ আগ্নেয়গিৰিয়ে
নোৱাৰিলে ৰুধিব আপোন সত্তাক
বেদ বিদ্যা, মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ
তোমাৰ জিভাৰ আগত ঘূৰি আহিল দেশ-বিদেশ
কত যে আখ্যানৰ বীজ অংকুৰিত হ'ল চহৰ-নগৰ
নীৰৱে নিগৰিল সৃষ্টিৰ দক্ষতা
সোণালী কলমে পিন্ধালে তোমাক মানৱতা কৱচ
দঁতাল হাতীৰ সাহস আৰু দৃঢ়তা
এযা যাত্ৰা— জয়যাত্ৰা হওঁক,
হে নাৰী!
তুমি জাতিৰ গ'ৰবিনী

বৃন্দাবনত বিধবা সাজেৰে
উঁয়ে খোৱা সমাজৰ বুকুখনত
মামৰে ধৰা তৰোৱালেৰে ক্ষত-বিক্ষত কৰি
কম্পনৰ সৃষ্টি কৰিলা ভিতৰে-বাহিৰে
দুৰ্গত জন হৈ চকুৰ পানীৰে
ধুমুহা বোৱালা সাহিত্য বনত,
তুমি। মহীয়সী নাৰী,
তোমাৰ কাপেৰে বৈ আহক
তপ্ত বলুকাৰ বুকুত শীতল নিজৰা,
উটুৱাই নিয়ক মেটেকা-ভেঁহনি
খালে-বামে যিমান আছে গেলি-পচি,
অংকুৰিত হওক নৱচেতনা,
জাগৰিত হওক বিশ্ব ভ্ৰাতৃত্ববোধ
আৰু
মানৱতাবোধ
এয়ে আমাৰ কামনা,
হে নাৰী।
প্ৰণামিলো তোমাক বাৰে বাৰে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈ এখনি মুকলি চিঠি

বিশ্বজিৎ দাস

আপুনি এতিয়াও তঁাহি আছেনে মামণি বা?
গান্ধিবস্তিৰ পাহাৰৰ কাষৰ স্বপ্ননীড়টিত
অথবা দিল্লীৰ চট্টমাৰ্গৰ ইউনিভাৰচিটি কেম্পাছৰ ধুনীয়া ঘৰটিত
আপোনাৰ স'তে বহি বহুদিন কথা পাতিব পৰা নাই
সপোন অথবা জীৱনৰ।

আপোনাৰ কলমৰ গৰ্ভত এতিয়া কিমানটা শব্দই
পৃথিৱীক চুমা খাবলৈ উচপিচাই আছে
তাৰ হিচাপ আপোনাৰ আঙুলিৰ আগত আছেনে?
দেৱীপীঠৰ চৌপাশৰ বতাহত
এতিয়াও তঁাহি থাকে জন্তুৰ কেঁচা তেজৰ লুণীয়া গোন্ধ
জন্তুৰ তেজেৰে ৰাঙলী হয়
হৃদয়হীন মানুহৰ দুহাত
বিবেকহীন মানুহৰ খোজেৰে ভৰি থাকে
দেৱীপীঠৰ চোতাল
খবৰ কাকতৰ মাজেৰে আপুনি হৃদয়েৰে অনুৰোধ জনায়—
বন্ধ হওক দেৱীপীঠত তেজৰ ফাকু খেল
তাৰ পিছত,
আৰম্ভ হয় বহু বাদ অথবা প্ৰতিবাদ
যুক্তি-তৰ্কৰ এখন নতুন মহাকাব্যৰ সূচনা হয়
কচাইখানাৰ স'তে তুলনা কৰে আপোনাৰ হৃদয়ৰ তান
তথাপিও

আপোনাৰ কলম চলি থাকে চলি থাকে
মামণিবা
বহুদিন ধৰি আপোনাৰ স'তে বিনিময় কৰিব পৰা নাই
হৃদয়ৰ সেউজীয়া ভাষা
অথবা আপোনাৰ চুলিৰ আমোল-মোলোৱা গোন্ধত
এটা কবিতা লেখাৰ জোখাৰে
মই মাতাল হ'ব পৰা নাই
কেতিয়াবা সময় পালে মোলৈ এখন চিঠি পঠাবা—
ঠিকনা ঃ
মাৰফৎ — বিশ্বাস অথবা প্ৰেম
ডাক — প্ৰতিবাদ
জিলা — কলম অথবা চিয়াহী
ভাষা — হৃদয
পিন — নৈ, পথাৰ, আকাশ, বন্ধুত্ব, ভ্ৰাতৃত্ব ইত্যাদি।

মামণি তোমাৰ জন্মদিনত সুঁৱৰিছো তোমাক

আৰতি বৰা

১৯৪২ ভাৰত ইতিহাসৰ এক স্মৰণীয় চন
ভূমিষ্ঠ হ'লা তুমি চহৰ গুৱাহাটীতে
আছিল নিশ্চয় সিটি অতি শুভক্ষণ।
লালিতা পালিতা হৈ হ'লা গাভৰু
অপৰূপা হৈ ৰলা পিন্ধি লৈ কেৰুমণি-খাৰু।
তোমাৰ সুবাস আজি পৰিছে বিযপি
পূব-পশ্চিম, উত্তৰ-দক্ষিণ সকলো কোণত,
আদৰ্শ আৰু প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ
চিৰদিন থাকিবা তুমি অসমীয়াৰ প্ৰাণত।
ইন্দিৰা নামেৰে তুমি লক্ষ্মী স্বৰূপিণী,
মা তুমি বাখৰুৱা মণি হৈ
পখালিলা দুখানি চৰণ অসম মাতৃৰ
ধন্য হ'ল তোমাৰ হাতৰ পৰশত ভাষাজননী
১৯৫৬ চনত কৰিলা অতিক্ৰম স্কুলীয়া জীৱন
কলেজীয়া জীৱন কৰিলা সাং ১৯৬০ আছিল চন।
১৯৬৩ত বিশ্ববিদ্যালয় শিক্ষণ সামৰি,
সাংসাৰিক জীৱন কৰিলা আৰম্ভ ১৯৬৫ চনত
মাধৱেন ৰযছম আয়েংগাৰক স্বামীৰূপে বৰণ কৰি।
বিধাতাই নিদিলে দীৰ্ঘায়ু হ'বলৈ তোমাৰ যুগ্ম জীৱন
যুগ্ম জীৱনৰ ১৯৬৭ চনত হ'ল ছন্দ পতন।
তথাপি নৰল থমকি তোমাৰ কৰ্মজীৱনৰ ৰথৰ চকৰী
গ'লা আগুৱাই সাহসকেই জীৱনৰ সাৰথি কৰি।
১৯৬৮ ত হ'ল আৰম্ভ তোমাৰ কৰ্মজীৱন

গোৱালপাৰাৰ সৈনিক স্কুলত,
কৰিলা যাত্ৰা বৃন্দাবনলৈ ১৯৬৯ চনত
গৱেষণাৰ কাম লৈ হাতত।
১৯৭১ ত কৰিলা যোগদান অধ্যাপিকা পদত
সুদূৰ দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ত,
ডক্টৰেট ডিগ্ৰী কৰিলা লাভ ১৯৭৩ চনত
ৰামাযণী সাহিত্য বিষয়ত।
১৯৮৩ ত 'সাহিত্য অকাডেমী বঁটা'
তোমাৰ সাহিত্য কৰ্মৰ বাবে কৰিলে অৰ্পণ তোমাৰ হাতত,
১৯৮৮ ৰ পৰা ১৯৯৩ লৈ আছিলা সদস্যা
সাহিত্য অকাডেমীৰ উপদেষ্টা সমিতিত।
অসম সাহিত্য সভাই দিলে স্বীকৃতি ১৯৮৮ চনত
'অসম সাহিত্য সভা বঁটা' প্ৰদানেৰে,
১৯৮৯ ত সমগ্ৰ ভাৰতে যাচিলে সম্মান
'ভাৰত নিৰ্মাণ' নামেৰে অমূল্য বঁটাৰে।
উত্তৰ প্ৰদেশো হ'ল আমোল মোল
তোমাৰ সৌৰভৰ পৰশ পাই,
'সৌহাৰ্দ্য বঁটা'ৰে তোমাক ১৯৯২ চনত
দিলে আশীৰ্বাদ হিয়া ওপচাই।
ভাৰতীয় লেখক সন্থা, নতুন দিল্লীৰ
আছিলা সদস্যা তুমি ১৯৯০ ৰ পৰা ৯৫ চনলৈ,
১৯৯৩ ত 'কথা বঁটা'ৰে আনিলা যশস্যা
তোমাৰ মাতৃভূমি অসম দেশলৈ।
'কমল কুমাৰী ফাউণ্ডেচন বঁটা' কৰিলা লাভ ১৯৯৬ চনত
পালা শান্তি লভিলা তৃপ্তি তোমাৰ প্ৰাণত।
১৯৯৮ ত মিৰ্জা গালিবৰ দ্বি-শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ সভাত
কৰিলা গ্ৰহণ তুমি সঞ্চালিকাৰ আসন,
জীৱনলৈ ৰাখিলা খ্যাতি ১৯৯৯ চনত
আন্তৰ্জাতিকা হিন্দী আলোচনা সভাত কৰি যোগদান।
কৰিলা ধন্য তুমি অসম মাতৃক

নিজেও উঠিলা উজলি বিশ্বৰ চকুত
২০০১ চনত 'জ্ঞানপীঠ বঁটা' ৰে হৈ বিভূষিতা।
হে মামণি, তোমাৰ এই যাত্ৰা হওক অবিৰত যাত্ৰা
দিনে দিনে বাঢ়ক তোমাৰ যশস্যাৰ মাত্ৰা।
ভগৱান সহায় হওক তোমাৰ যাত্ৰা পথত
সাহিত্য সাগৰত মাণিক বুটলি বুটলি
হোৱা তুমি অজৰ অমৰ
এয়া মাথো মিনতি আমাৰ প্ৰভু চৰণত।

উৎসৰ্গ ঃ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী

নিবেদিতা ফুকন

ক'ত কেনেকই তেওঁ মোক তৰাফুল সিঁচিবলৈ
শিকাইছিল, মই নেজানো
ক'ৰপৰা আহিছিল তাকো মই নেজানো

মই জানো তেওঁ মোক এটা
সৰিযহ হালধীয়া চুৰেটাৰ পিন্ধাইছিল
আৰু মই সেউজীয়া হৈছিলো

আকালৰ দিনতো তেওঁ মোক
মাথো মাছমৰীয়া গাঁৱৰ কথা কৈছিল।

এটি বিষাদৰ বাঁহী

(ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰে উৎসৰ্গিত)

শ্বৰীফা খাতুন চৌধুৰী

অমল প্ৰাৰ্থনাৰ দৰে এক কৰুণমুখৰ নাৰীক
লগ পালো ঈশ্বৰৰ নগৰীত
যমুনাৰ ৰূপালী বালিত যি
নিঃসংকোচে খহাই পেলালে নৈৰাশ্যৰ ধূসৰ পোছাক
মেলি দিলে মেঘৰ দৰে চুলি
চকুৰ নক্ষত্ৰেৰে বিযপাই দিলে পোহৰৰ সুবাস

তেওঁ দেখা "শৰবিদ্ধ হৰিণাৰ ছালৰ" দৰে আকাশখনে
ঢাকি দিলে যেন দুপৰ নিশাৰ মুখ
কৃষ্ণ গোসাঁইৰ বাঁহীটো
ৰাধাক বাউলী কৰা বাঁহীৰ সেই মায়াৱী সুৰটো
আৰু
পূৰ্ণিমাৰ ঘূৰণীয়া জোনটো বুকুত সাবটি
তেওঁ ডুব দিলে চকুলোৰ সৰোবৰত
নিজানৰ ওঁঠত দিলে ব্যভিচাৰী চুমা
ৰহস্যময়ী সেই ক্ৰন্দসী কদমৰ তলত

সেইদৰেই আলিংগন কৰিলে তেওঁ
মন্দিৰৰ তলৰ সেই অন্ধকাৰ খুপৰীত
বেলফুলৰ দৰে সৌৰৰণিৰ সুগন্ধি শৰীৰ
আলিংগন কৰিলে তেওঁ
আলিংগন কৰিলে সহস্ৰবাৰ

আশ্চৰ্য,
সৌৰৱণিৰ কি যে নিবিড় ভালপোৱা
ভালপোৱাৰ কি যে গভীৰ যাতনা
আৰু
সেই গোৱাল সাপটো
মাৰলীৰে অকাঁই পকাই পাৰ হৈ যোৱা
শুকুলা পেটৰ গোৱাল সাপটোৰ দৰেই
পাৰ হৈ গৈছে সময় সংগোপনে
পাৰ হৈ গৈছে তেওঁ তেনেদৰে
                মানুহৰ বিস্তীৰ্ণ উপত্যকা
                হৃদয়ৰ উপকূল
                নিৰাশাৰ শুকান বালুচৰ
আৰু কত ঠাই
আৰু কত ঠাই পাৰ হৈ গৈছে তেওঁ
অনুভূতিৰে কোমল হাতেৰে স্পৰ্শ কৰিছে
                প্ৰেম আৰু অপ্ৰেম
                তেজ আৰু জিঘাংসা
                মৃত্যু আৰু অমৃত্যু
                বিষাদ আৰু আনন্দেৰে
                প্ৰেম আৰু প্ৰাৰ্থনাৰে
স্পৰ্শ কৰিছে বাৰে বাৰে
ঠাহ খাই থকা মানুহৰ বুকুৰ পৃথিৱী
তথাপিও তেওঁ
থিয় হয় অকলশৰে
                বৰ অকলশৰে
দুখৰ গুণাৰে বনকৰা মেজাংকৰী পিন্ধি
বেহেলাৰ কান্দোনত ডুব যায় যেতিয়া
                জীৱনৰ সমস্ত উৎসৱ
মন্দিৰ যেন সপোনৰ খণ্ডহৰৰ মাজত
                ৰৈ থাকে তেওঁ প্ৰতিমাৰ দৰে

মেঘৰ দৰে চুলি
চাকিৰ দৰে চকুৰ মণি
আৰু প্ৰাৰ্থনাৰ দৰে অমল মুখৰ সেই
আশ্চৰ্য মমতাময়ী নাৰী
চৌপাশে যেন বিয়পি পৰিছে কস্তুৰীৰ দৰে
বুকুৰ নিষ্পাপ সুঘ্ৰাণ
কোমল বতাহে যেন কঢ়িযাই আনিছে
দুখে কজলা কৰা গান
আচলতে
তেওঁ যে নিজেই এটি বাঁহী
এটি বিষাদৰ বাঁহী

('আধালেখা দস্তাবেজ' পঢ়াৰ পাছত বুকুৰ মাজত অনুৰণিত অনুভূতিৰ প্ৰতিকৃতি 'এটি বিষাদৰ বাঁহী'।)

✿✿✿

তুমি জানো দেখা নাছিলা

দীপশিখা দিহিঙ্গীয়া

ৰঙা তেজৰ জেউতিবোৰে
সৌ চতিয়নাডৰাক
পোহৰাই তুলিছিল

হাঁহিভৰা মুখখনিয়ে
কপহুৱা আঁচলখন উৰুৱাই
আঁকোৱালি ধৰিছিল
চতিয়নাডৰাক আকুলভাবেৰে

কি যে এক মোহনীয়া দৃশ্য

চতিয়নাডৰা আৰু
কপহুৱা আঁচলখনৰ
যুগলবন্দীয়ে আমাক
মনত পেলাই দিয়ে
জীৱন যে কিমান সুন্দৰ

তুমি জানো দেখা নাছিলা, পৃথিৱী
সময়ৰ কেন্‌ভাছত বন্দী
সেই আপুৰুগীয়া ছবিখন

চতিয়নাডৰা আৰু
কপহুৱা আঁচলখনৰ
হেঁপাহৰ ছবিখন

হয়তো নাছিলা দেখা
কাৰণ অৱক্ষয়ৰ ছবি দেখি
অভ্যস্ত হোৱা তোমাৰ দুচকুযেতো
বিচাৰি নাপায় কোনো
নতুনৰ বাতৰি কঢ়িয়াই অনা
আশাৰ ছবি।

অতান্ত্ৰিক

(মা-মণিৰ বাবে এটা কবিতা আৰু অলপ গদ্য)

মন্তু বৰুৱা

ভক্ত স্তাৱকে কিমান কৰিলে পূজা,
কিমান ধ্যানীয়ে নিৰস কৰিলে
        মাংস পেশীৰ মেদৰ তলত হৃদযৰ কোমলতা,

কত পূজাৰীয়ে ফেনেকি সজালে
        অহৃদয়ৰ ভোগৰ থালী।
শূন্যতাৰে পূৰ্ণ কাৰ যে হৃদয় থাকিল খালি।

পূজা আৰু বুজা নুবুজাৰ এই খেলিমেলিতেই ৰৈ
কন্যা ৰত্নৰ-খ্যাতিৰ জ্যোতিত
        পিতৃ থাকিল মুগ্ধ হৈ।
কোন পিতৃযে কাণ পাতি শুনে
        কন্যা-মনৰ অৱচেতনৰ গুঞ্জন?
চিত্তজয়িনী দুহিতাৰ জানো
        আঁতৰাই চায় অবযৰ্ব অবগুণ্ঠন?
পিতাই মাথোন অঘ্ৰাণ কৰে শিৰ
        চুমা দিয়ে কপালত,
পিতাতো বন্দী নহয় বিশ্বৰ বুজা-নুবুজাৰ উৰ্ণা জালত।।

পিতাৰ মুখতো বিচাৰা স্তক, শুনিবা স্তুতি
        সৰ্ব শুক্লা সৰস্বতী?
বীজৰ জীযৰী তুমিতো নোহোৱা
        তেজৰো নোহোৱা

কবিতা গোহালি নিকা কৰা তুমি কবিৰ মনৰ সঙ্গী।
মাৰ-কন্যা নোহোৱা তুমিতো
পৰ্ণ শবৰী, তুমি যে বুদ্ধ-কন্যা,
পাৰ হৈ আঁহা মাৰৰ সৃষ্টি খ্যাতি অখ্যাতিৰ বাক্য বন্যা।

তুমি শুনিছিলা গুম্ফাৰ পৰা অহা মন্ত্ৰৰ ধ্বনি ঃ
মণি পদ্মে হুম।
বজ্ৰাসনৰ পৰা নিনাদিত সেয়া কি বজ্ৰ ধ্বনি?
পদুম পাহিৰ বুকুত জিলিকা
বজ্ৰমাণিক নহয়, কন্যা,
চকুলো মুকুতা-মণি।

সৰলতাৰেই গৈ আছা তুমি
গৈ থাকা তুমি-বুদ্ধ পথেৰে, নিজৰ চাকিৰে—
আঁতৰাবলৈ পৰম্পৰাৰ মাতৃ পূজাৰ ৰক্তস্ৰোতৰ গ্লানি।

ভিৰৰ মাজৰ পৰা এদিন, মা-মণি
তোমাক মাতি আনি কৈছিলোঁ ঃ তুমিতো ৰামচৰিত মানসত
সাঁতুৰি ফুৰা ৰাজহংসী, সৰস্বতীৰ বাহন।
এবাৰ বাল্মীকিৰ লগত যোৱা দণ্ডকাৰণ্য আৰু চিত্ৰকূটলৈ।

দণ্ডক বনত বনবাস খাটিবলৈ লক্ষ্মণে ৰাম-সীতাৰ বাবে
সাজি দিছিল এটা পৰ্ণ কুটীৰ। শোণিত-শূন্য কৰি মৃগ মাংসৰে
যজ্ঞ কৰি তাত কৰা হৈছিল গৃহ প্ৰৱেশ।

আকৌ, চিত্ৰকূটত লক্ষ্মণেই এটা পৰ্ণ কুটীৰ সাজিছিল,
সেইবাৰ গৃহ প্ৰৱেশৰ সময়ত পশু বলি দিয়া হোৱা নাছিল।
পুষ্প বলিৰেই কৰা হৈছিল গৃহ প্ৰৱেশৰ ধৰ্মকৃত্য।
পুষ্প বলি হ'ল পূজা। দ্ৰাবিড় ভাষাত 'পু' শব্দই বুজায় ফুল।
সংস্কৃতৰ পুষ্প শব্দ দ্ৰাবিড় মূলৰ।

আমাৰ মা-মণিয়ে দেৱী মন্দিৰত ৰাজহুৱাভাৱে কৰা
পশুবলিৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। সৰল ভাবে। সাধাৰণভাৱে
ভাবিছিলোঁ, পশুবলি বন্ধ নহ'লেও এটা ধুমুহা উঠিব। কাৰণ,
'অন্যত্ৰ বিৰলা দেৱী কামৰূপে গৃহে গৃহে'।

কিন্তু সিমানকৈ নুঠিল। অনুভৱ হ'ল মা-মণিৰ সাহিত্য কৃতিৰ
চমৎকাৰিত্বহে গৃহীত, সৰল মনে আৰু সৰল ভাবে
কোৱা মানৱত্বৰ ধাৰণাবোৰ উপেক্ষিত নেকি? নহ'বও পাৰে।

তাহানি বাণীকান্ত কাকতিয়ে প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা
পুথিখন শেষ কৰিছিল দেৱী বিদায়ৰ আধ্যাৰে।
মাতৃ-জায়া-কন্যা, এই ত্ৰিৰূপিণী আদ্যা মায়াৰ ৰহস্য কোনে পায়।
বুদ্ধই? কবীৰে? ৰবীন্দ্ৰনাথে মা-মণিয়ে??

মা-মণি, তুমি নিশ্চয় জানা, তোমাক মই সদায় 'চিৰিযাচ্লি' লওঁ,
কাৰণ, তুমি যে দলং সজা মানুহ।

আপুনি আহিব বুলিয়েই

দীপাংকৰ পাঠক

আপুনি আহিব বুলিয়ে চাগে এজাক বৰষুণ নামিছে
কণ কণ বালিমাহীৰ দৰে টোপোলবোৰ সৰিছে
আপুনি আহিব বুলিয়ে মোৰ উশাহ ঘন হৈছে
ক্ৰমে গধুৰ হৈ পৰিছে মোৰ বুকুখন
মই ঠিক আপোনাৰ দৰেই চিনি পাওঁ তোমাক
আপোনাৰ দেহৰ ঘামৰ দৰে গোন্ধত
এযা এই মাত্ৰ সুগন্ধিত হৈ পৰিছো মই
মাথো আপুনি আহিব বুলিয়ে
এক অন্তহীন প্ৰতীক্ষাৰ দুৱাৰ মেলি
ৰৈ আছো জোনাকত
গা-ধুইছো বৰষুণত
আৰু অজস্ৰ আশাৰে অনেক ৰঙেৰে
ৰঙীণ হৈ পৰিছো।

এজাক সেউজীয়া সপোন

তুলতুল ভূঞা

আধালিখা দস্তাবেজ
এভুমুকি কোমল নিয়ৰ
এবুকু দুখৰ হৃদয়
এখন বহল পৃথিৱী
আন্ধাৰবোৰ আছিল বাবেই
তাইজনীৰ উমাল বুকুত
কঁপি উঠে মন্দিৰ, মছজিদ
মানৱতাৰ শিখৰত
পোহৰবোৰ আছিল বাবেই
আঁতৰিছে বিষাদ
বিক্ষোভ, বিদ্ৰোহ
কল্লোলিত
যুগে যুগে অহৰহ
এজাক শুভাকাংক্ষীৰ সেউজীয়া সপোন।

শ্ৰদ্ধেয় মামণি ৰয়ছম গোস্বামী বাইদেউলৈ

আমানুল ইচলাম

"তোমাৰ বুকুৰপৰা
মই কাটিব খুজিছোঁ
অকণমান সময়
তুমি অনুভৱ নকৰাকৈয়ে,
তাৰেই সাজিম মই
        গগন চুম্বী
এটা অট্টালিকা,
য'ৰ পৰা
দৰ্শন কৰিম
মই হিমালয়ৰ চূড়া।"

মামণি ৰয়ছম গোস্বামী দেৱীৰ কাৰ কমলত

মধু পাটোৱাৰী

ৰয়ছম গোস্বামী তুমিতো মামণি
নোহোৱা অবলা নাৰী
ভাষা জননীৰ তুমিয়ে হ'লা
চিৰ অতন্দ্ৰ প্ৰহৰী।।

চেনাবৰ সোঁতত সাঁতুৰি নাদুৰি
জীৱনৰ দস্তাবেজ লিখিলা
মামৰে ধৰা তৰোৱাল লিখি
জ্ঞানপীঠ আদৰি আনিলা
ধন্যা তুমি অসমীৰ কন্যা
জ্ঞান সিন্ধুৰ লহৰী।।
ভাষা জননীৰ তুমিয়ে হ'লা
চিৰ অতন্দ্ৰ প্ৰহৰী

নৱ প্ৰজন্মৰ প্ৰেৰণা প্ৰখৰ
তুমিয়ে সূৰ্যমুখী
তোমাৰ জ্যোতিৰে জ্যোতিষ্মান হৈ
আমিয়ে কিমান সুখী
সৃষ্টিৰ সুধা কৰিম পান
তোমাকে সদায় সুঁৱৰি।।
ধন্যা তুমি অসমীৰ কন্যা
জ্ঞান সিন্ধুৰ লহৰী

"মামণি ৰয়ছম গোস্বামী"

মলিন কলিতা

জীৱনৰ অজস্ৰ ধুমুহাইও
যাক কবি সাহিত্যিক
পথৰ পৰা লৰাব নোৱাৰে
তাৰেই যেন আন এটা নাম
মামণি ৰযছম গোস্বামী।
জীৱনৰ অসীম দুখ বেথা
হেলাৰঙেৰে নেওচি
অন্তৰত এবুকু মাথো
বেদনা লৈ
অসমীযা সাহিত্যৰ ভঁৰাল
চহকী কৰা
তেখেতেই মামণি ৰযছম গোস্বামী।
প্ৰিযজনৰ স্মৃতি বুকুত সাবটি
এই বোৱতী নদীৰ সুঁতিত
সাহসেৰে খোপনি পুতি
সম্পূৰ্ণ ত্ৰিশ বছৰ ধৰি
নোপোৱা দুৰ্লভ সন্মান
"জ্ঞানপীঠ বঁটা" যি জনে লাভ কৰিলে
তেখেতেই মামণি ৰয়ছম গোস্বামী।
জীৱনৰ কঠোৰ সংগ্ৰামৰ
লগত যুঁজি
হাজাৰ হাজাৰ লোকৰ মনত
জ্ঞান দ্বীপ জ্বলাই
দৰিদ্ৰ নিপীড়িত লোকৰ

দুখ বুজি
কলমৰ জৰিয়তে অবিৰত
সংগ্ৰাম কৰা
তেখেতেই মামণি ৰয়ছম গোস্বামী।
হাজাৰ কাল ধুমুহাইও
টলাব নোৱৰা
সমাজত ধৈৰ্য্য সাহসৰ
সোঁত বোৱাব পৰা
তেখেতেই মামণি ৰয়ছম গোস্বামী।
এটা বন্দুকৰ গুলীতকৈ
এটোপা চিয়াঁহীৰ শক্তিৰে
বলীয়ান হৈ পৰা
যাৰ হাতত
"দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা"
"মামৰে ধৰা তৰোৱাল"
কালজয়ী উপন্যাস ফুটি উঠিলে
তেখেতেই মামণি ৰযছম গোস্বামী।

মামণি বা

মৃণালজ্যোতি শৰ্মা

হতাশাৰ বিষণ্ণ ঋতুত
নাই কোনো মোৰ কাষৰত
যাক মই স্পৰ্শ কৰিব পাৰোঁ।
শুনাব পাৰো
হিয়াৰ গোপন কোণত
বাজি থকা সুৰটি?
বহু দূৰ-দূৰণিত
আছে, এখনি
ৰক্তাক্ত কোমল হিয়া।
তেওঁ জানো মোৰ প্ৰেমিকা?
শুনা নাই তেওঁৰ নাম?
পঢ়া নাই তেওঁৰ
দুটি-এটি পৃষ্ঠা।
য'ত থাকে মৃত্যু-
মুখী মানুহৰ
ন-জীৱনৰ
পোৱাৰ বতৰা।
'তোমাৰ' আছে মৌলৈ স্নেহ।
স্নেহৰ বান্ধোন, আৰু নাৰী।
'তোমাৰ' চকুত বিৰিঙে
আইৰ চকুৰ চকুলো,
ভনীটিৰ কথাৰ মেৰ-পাক।

চাহপাতৰ টোপোলা

(জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী অসমৰ গৰ্ব ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী বাইদেউলৈ মিনতিৰ এটি ক্ষুদ্ৰ উপহাৰ)

মিনতি তাঁতি

সনন্তৰ পত্নী মই
নাম মোৰ মিনতি
জন্মসূত্ৰে নহও মই
ভুক্ত চাহ জনজাতি
তথাপিতো স্নেহ পাওঁ মই
মন্ত্ৰী-বিধায়ক পিযনৰ পৰা
যিসকলক জানো মই
জন্মসূত্ৰে ভুক্ত চাহ জনজাতি
বিপৰীতে নিন্দিতও মই
এচাম চাহ-জনজাতিৰ পৰা
সনন্তৰ পত্নী মই
নাম মোৰ মিনতি
সেয়েহে সামান্য উপহাৰ
য'ত আছে শ্ৰমিকৰ
দেহভঙা পৰিশ্ৰম আৰু
কষ্টৰ সুমধুৰ সুগন্ধ
আশাকৰো নেপেলাব দলিয়াই
লৈ যাব লগতে
মিনতিৰ ক্ষুদ্ৰ উপহাৰটি
যি প্ৰতিবিম্ব চাহ-জনজাতিৰ
যেতিযাই পান কৰিব
মনত পৰিব নিশ্চয়
ভনীক যাৰ নাম মিনতি
আৰু নিষ্পেষিত চাহ-জনজাতিক।

সাউদৰ জীয়েক

(শ্ৰদ্ধাৰ মামণি ৰয়ছম গোস্বামী বাইদেউৰ হাতত)

নূপুৰ এচ শইকীয়া

সূৰ্যোদয়ত
কোনো প্ৰাচীন পাহাৰৰ গুহাৰ
শিলৰ ঈশ্বৰৰ কাষত থমকি ৰও
খেপিয়াই চাও শেলুৰে তলৰ শিলালিপি
তুমি ক'ত থাকা,
য'ত প্ৰেম ঈশ্বৰৰ
জুই পানীৰ অপৰাজিত প্ৰতিদ্বন্দ্বী।

হাজাৰ যোজন বাটকুৰি বাই
সাধু সন্ত আহে
নিজেই নিজক ফালি-ছিৰি
হালি পৰে হিমালয
আৰু আনি স্বৰ্ণাভ দুহাতেৰে তুলি লও
তোমাৰ আদিতম মহাকাব্য
'হালধীয়া চৰাযে বাওধান খায
সাউদৰ জীযেকে নাও মেলি খায।'

সিদিনা অসীম দিগন্তৰ দাপোণত দেখিলো
সাতোটা ঘোঁৰাৰ পিঠিত সাতৰঙী বেলি
আৰু
আকাশৰ স'তে মুখা মুখিকে'
সাত সমুদ্ৰত তুমি।

দৃষ্টিৰ দাপোণত ড° মামণি ৰয়ছম গোস্বামী

অজয় কুমাৰ দাস

প্ৰহেলিকাময়
সাহিত্য কন্দৰত
শব্দৰ সোণালী সূতাৰে
নিপুণ ফান্দিৰ
সিদ্ধহস্তে গুম্ফিত
ফান্দিৰ মেৰপাকৰ মাজতে
বন্দিনী,
সাহিত্য শিপিনী জনীয়েতো
নোহোৱা তুমি
সাহিত্য পীঠৰ
নন্দন কাননত
প্ৰবীণ কাণ্ডাৰীৰ
শংখ বাদনত
অহৰহ অনুৰণিত
ধ্বনি ধৰ্ষণৰ
মসৃণ পৰশতে
প্ৰস্ফুটিতা,
মৃদু গুঞ্জন খিনিয়েতো
নোহোৱা তুমি,
মোৰ দৃষ্টিৰ দুৱাৰডলিত
তুমি যেন জগতৰ
নিৰ্বোধ পৰাণৰ
সবাক কাকলি।

নিষ্ক্ৰিয় নিশ্বাসৰ
সতেজ নিৰ্মালি।
কৰ্ণাসিকাণ্ঠৰ
আৰ্তনাশিনী
বাকৰুদ্ধ ভাষ্যৰ
বট বৃক্ষত
প্ৰভাতী পখীৰ
মিঠা বুল বুলি।
অন্ধ কূপৰ
গৰ্ভ ভেদি
বিষাক্ত কীটৰ
বেহু বিনাশিনী
স্বস্তিৰ নিজৰা প্ৰবাহিনী
কামে কাজে
আপাদমস্তক
দৃষ্টিৰ সুধা প্ৰসবিনী
তুমি যেন পৰাণৰ
অমৰাৱতীত
পূৰ্ণ প্ৰস্ফুটিতা
সুগন্ধি সুবাসে পুষ্ট
এথূপি ৰজনী গন্ধা
আৰু সাহিত্যৰ পাৰিজাত ফুলনিত
অহৰ্নিশে ফুলি থকা
অপৰাজিতাৰ
সুগন্ধি সুবাসেৰে
তুমি যেন
সঁচাই এটি
ছন্দোপম
এটি মিঠা কবিতা।

বঙলা শিতান

কথায় কথায় সময় যেন অনেক বয়ে গেল

প্রণতি মুখোপাধ্যায়

ইন্দিবা গোস্বামী (অসমে তিনি মামণি বয়সম গোস্বামী নামে বেশি পবিচিত) স্বনামধন্যা লেখিকা, সাহিত্য আকাদেমি ও জ্ঞানপীঠ পুবস্কাবে সম্মানিতা। অপ্রাপ্ত বয়স থেকেই তাঁব লেখালেখি শুরু। সাতশোব বেশি ছোটগল্প লিখেছেন, বাবোটিব বেশি উপন্যাস। মুখ্যত লেখেন অসমিয়া ভাষায়। তাঁব অনেক বচনাই ইংবেজিতে অনূদিত হযেছে, অন্য ভাবতীয ভাষাতেও। 'আধালেখা দস্তাবেজ' তাঁব অসমাপ্ত আত্মজীবনী। তিনটি খণ্ড নিযে একটি বই— প্রথম খণ্ড 'জীবন নয় কোনো সওদা', দ্বিতীয় খণ্ড 'স্মবণ-সবণীতে' এবং তৃতীয খণ্ড 'ঈশ্ববেব নগবীতে'। তাঁব আত্মজীবনীব বাংলা অনুবাদটি সাবলীল। বালিকা ইন্দিবাব কণ্ঠে যখন তাঁব অতীত প্রথম মুখব হয় পিতা উমাকান্ত গোস্বামীব কর্মস্থল শিলঙে (সবকাবি উচ্চপদে তিনি তখন বাজ্যেব শিক্ষাধিকাবী), মনে পড়ে যায লীলা মজুমদাবেব কথা। তাঁরও ছোটবেলা কেটেছিল শিলঙে, সেই স্মৃতিব বঙে বঞ্জিত তাঁব *আব কোনোখানে*।

ইন্দিবাব হাতেও প্রথম থেকেই দস্তাবেজ-এব পাতায় স্বল্পমাত্র বেখাব টানে চমৎকাব সব ছবি ফুটতে শুক কবেছে। তখনও শিলঙে যে সাহেবিয়ানাব উত্তাপ ছড়ানো, সেই পবিবেশে স্পষ্ট হযে উঠেছেন ব্রিটিশ মহিলা মিসেস জেইমস্‌, উনিও পাইন মাউন্ট স্কুলেই কাজ কবতেন। অবসবেব পবে ইন্দিবাদেব মস্ত সবকাবি বাংলোব বাইবে ভৃত্যনিবাসেব দু'খানা ঘব দখল কবে থাকতেন সেই মহিলা, তাঁব ঘবেব পুবনো মিশ্র ধবনেব গন্ধটা শুধু লেখিকাব কেন, যেন পাঠকেবও নাকে এসে লাগে।

শিলঙেব বর্ণনায যখন ইন্দিবা বলেন, 'ঝব ঝব ক্রিনোলাইন ঝবনা, লেডি হাযদবী পার্কেব কোমল সবুজেব আস্তবণ, আমাদেব বাংলোব মুখোমুখি পাহাড়, পাইন গাছেব গম্ভীব সাবি, এদেব অনুষঙ্গেই যেন আমাব বেঁচে থাকা, আমাব জীবন।' তখন তো সবে শুরু। তখনও তো জানি না ইন্দিবাব পবিক্রমা ছুঁয়ে যাবে দেশেব উত্তব-দক্ষিণ-পূর্ব-পশ্চিম সব দিক। অবশেষে দিল্লি বিশ্ববিদ্যালয়ে আধুনিক ভাষা বিভাগে অধ্যাপনায় স্থিতি। সেই অক্টোবব ১৯৭০-এ থেমে গেছে ইন্দিবাব আত্মজীবনী, অনেক অকথিত কথাব অতৃপ্তি নিযে।

এপ্রিল ১৯৬২-এ গুযাহাটীতে ইন্দিবাব পবিচয় ইঞ্জিনিয়াব মাধবন বয়সম

আয়েঙ্গাবেব সঙ্গে। এই দক্ষিণ ভাবতীয় মানুষটিই তাঁব মনেব মানুষ। কিছু বাধাবিপত্তি পেবিয়ে এঁবই সঙ্গে পবিণয। বিয়েব পবে মাধবনেব সঙ্গে তিনি তাঁব নতুন কর্মস্থল কৌবববেদেব মাটিতে পা বাখলেন, গুজবাতেব কাছে। মনেব দিক থেকে দেখলে তিনি এলেন 'মরুতীব হতে সুধাশ্যামলিম পাবে', যদিও বাস্তবে ঠিক তাব বিপবীত অবস্থানে। পবিপূর্ণ আনন্দেব আস্বাদনে জীবন তখন তাঁব কানায কানায ভবা। তেমনই কানায কানায় ভবা মরুময় রুক্ষ প্রকৃতিব গিদন্তবিস্তাবী সৌন্দর্য, মিলিটাবি পবিবেশেব ততোধিক রুক্ষতা-সংলগ্ন নানা বঙেব আভাস, তাব গাযে গাযে প্রতিবোধহীন নিঃসহায মানুষেব দাবিদ্র ও বঞ্চনাব খণ্ডচিত্র—ইন্দিবাব তুলি তাঁব ক্যানভাসে রূপ ও বর্ণেব বৈচিত্র ফুটিয়ে তোলে। পাক আক্রমণেব কাল সেটা। এই আত্মজীবনীব প্রথম খণ্ড 'জীবন নয় কোনো সওদা'-ব শেষ দিকে অনেকটা অংশ জুডে আছে সৈন্য চলাচলেব প্রযোজন মাধবনেব কাজ, মিলিটাবি অফিসাবেদেব সঙ্গে আলাপ-পবিচযেব বিববণ।

এই খণ্ডেব শেষটা বড করুণ। ১৯৬৭-ব প্রথমে ছুটিতে মাধবন সস্ত্রীক গিয়েছিলেন দক্ষিণ ভাবতে নিজগৃহ মল্লেশ্ববমে। সেখান থেকে অনেক তীর্থ ঘুবে ইন্দিবা আবাব এলেন স্বামীব নতুন কাজেব জাযগায। সুইনা জলাধাব প্রকল্পেব সম্পূর্ণ দায়িত্ব তাঁব উপবে দিযেছে কোম্পানি। একটা অমঙ্গলেব আশঙ্কা মন ছেযে ছিল ইন্দিবাব। পাহাডেব দুই খাডাইযেব মাঝখানে অপ্রশস্ত উপত্যকায প্রকল্পেব ক্যাম্প, কাছেই সুইনা নদী। অনেক সময় 'দস্তাবেজ'-এ স্মৃতিব পুবনো দলিলেব গন্ধেব চেযে ভ্রমণকাহিনিব টাটকা তাজা গন্ধটাই বেশি পাওযা যায। এখানটাও সেই বকমই হযে উঠতে যাচ্ছে মনে হচ্ছিল, এমন সময কাজ পণ্ড কবা অকালবর্ষণে সব ওলটপালট কবে দিল। বিলাপেব ক্ষণকে দীর্ঘ কবেননি লেখিকা। দুর্ঘটনায মাধবনেব মৃত্যু-বর্ণনায তিনি এত সংযত, তবু তাঁব তীব্র বেদনাব গভীব প্রকাশ মর্মে আঘাত কবে।

এব পব দ্বিতীয খণ্ড 'স্মৃতির্বি সবণীতে'। ছেলবেলাব স্মৃতি এবও অনেকটা জুডে আছে। মাধবনেব মৃত্যুব পবে গোযালপাডাব সৈনিক বিদ্যালযে শিক্ষিকা পদে যোগ দিলেন ইন্দিবা। মন অস্থিব, সান্ত্বনাহীন। এই দিনগুলিতে এক দিকে তাঁব বেদনাবিহ্বলতা, অন্য দিকে তাঁব লেখকসত্তাব সংকল্প-দৃঢতা। এই দোলাচলেব ভিতব থেকে কোন উদ্দিষ্টেব দিকে বাঁক নেয তাঁব জীবন-সবণি, উৎসুক মনে সেই দিকে চেযেছিলাম। কিন্তু কথায় কথায সময যেন অনেক বযে গেল। সত্যিই যেন তিনি বন্ধ ঘবে আবদ্ধ হযে বইলাম। আত্মবিশ্লেষণেব আলোয তাঁব সম্ভাবনাময সাহিত্য-জীবনেব সাজঘবেব একটু-আধটু দৃশ্য দেখতে পেলে, তাঁব প্রকাশবেদনা, তাঁব সার্থকতাবোধেব আনন্দ, তাঁব ব্যর্থতা-সাধনা-উপলব্ধিব কথা শুনতে পেলে আবও ভাল লাগত। আত্মকথনেব ভিতব দিয়ে তাঁকে আবও আপন কবে পেতাম।

ইন্দিবাব বচনাব চিত্রময়তা ও ব্যঞ্জনাধর্মিতাব কথা আগে বলেছি। তাঁব এই অমূল্য সাহিত্যিক গুণেব দোহাই দিয়ে বলছি, তাঁব হাতব্যাগে জমা-হতে -থাকা গার্ডিনাল বডিগুলো আমাব মনে কোনও প্রতীকী তাৎপর্য আনেনি, ববং এই প্রসঙ্গেব পৌনঃপুনিকতা অবসাদ এনেছে। সেই কোন ছোটবেলা থেকে ইন্দিবা বলে আসছেন তাঁব এক দুঃখবোধেব কথা, যা তাঁকে কুবে কুবে খাচ্ছে অবিবত। কবি-সাহিত্যিক-শিল্পীব মধ্যে যে অকাবণ বিষাদ, যে এক ব্যাখ্যাতীত যন্ত্রণা, এ তো সে নয়। সমস্ত বই জুড়ে আব এক নাছোড উপস্থিতি ইন্দিবাব প্রেমিকদেব। এক শিশু সহপাঠী-সহ কতই যে এল। তাবা প্রায় কেউ সম্পূর্ণ ব্যক্তি হয়ে ওঠে না বলেই অবোধ্য এবং অনাকর্ষণীয় হয়ে থাকে। দু-এক জন অবশ্য লেখিকাব মনোযোগ খানিকটা পায়। মাধবনেব আগে যাকে তিনি বাডিতে না জানিয়ে হঠাৎ বেজিষ্ট্রি করে বিয়ে কবে ফেলেছিলেন, অবশেষে আইনবে আশ্রয় নিয়ে বাডিব লোকেব তিবস্কাব-গঞ্জনাব মধ্যে যে বিয়ে ভাঙতে হল, সেই নামহীন কাগুজে স্বামীটিব ডেব কাঠামোব উপব সামান্য একটু মাটিব প্রলেপ পডেছিল।

পডতে পডতে ছোটখাটো অসঙ্গতি কিছু চোখে পডে। যেমন, মাধবন ইন্দিবাব মাযেব কাছে এলেন, তিনি যে তাঁব কন্যাব পাণিপ্রার্থী, সে কথা জানাতে। 'মা ওব দুঃসাহস রুখে দিযেছিলেন শীতল অবজ্ঞায।' কিন্তু কেন এমন শীতল প্রতিক্রিযা, জানা গেল না। তবে এ সব নিয়ে খুঁতখুঁত কবলে আমিই গতি হাবাব, লোকসান আমাবই। ইন্দিবাব ধাবমান ঘোডাটাব খুবেব ঘর্ষণে কখন যে চলতি পথেব বাঁকে বিদ্যুৎ ঝিলিক দিয়ে উঠে কী দৃশ্য দেখায, বলা যায না। ছবিব পব ছবি আঁকেন ইন্দিবা, বেখায-বঙে সব ছবি সম্পূর্ণ কবে তোলাব দায তাঁব নেই।

তাঁব সঙ্গে চলতে চলতে এসে পৌঁছনো গেল 'ঈশ্ববেব নগবীতে'— ব্রজধাম বৃন্দাবনে। এটি শেষ খণ্ড। তাঁব অধ্যাপক উপেন্দ্রচন্দ্র লেখাৰু তাঁকে আহ্বান কবে নিলেন ইনষ্টিটিউট অব ওবিযেণ্টাল ফিলজফি-তে গবেষণাব কাজে। নতুন পবিবেশে দ্রষ্টা ইন্দিবাব মনেব ঝুলিতে জমতেই থাকে অভিজ্ঞতাব বাশি। দিল্লি বিশ্ববিদ্যালযেব নিযুক্তিপত্র নতুন জীবনেব আহ্বান নিয়ে আসে। বৃন্দাবনকে বিদায এ বাব। তখন তাঁব পাশে যে একটি মাত্র বযস্ক মানুষ দাঁড়িয়ে, তিনি তাঁব শ্রদ্ধেয অধ্যাপক লেখাৰু স্যাব। গ্রন্থ সমাপনেব বেলায ইন্দিবাব অন্তব জুডে যে প্রত্যয ব্যাপ্ত হয়ে গেল, সে প্রত্যয এই শিক্ষকেব দান— 'মনুষ্যত্বেব তুলনায আব সমস্ত গুণই তুচ্ছ।' তিনি তাঁকে বিখ্যাত লেখিকা হওযাব বা মস্ত পণ্ডিত হওযাব প্রেবণা দেননি, নিঃশব্দে পাশে থেকে দিযেছিলেন মানবিক গুণে ধনী হওযাব প্রেবণা।

❖❖❖

0 পূ প্র, আনন্দ বজাৰ পত্ৰিকা, ১৩ অক্টোবৰ, ২০০৭, কলকতা।

দাঁতাল হাতিব উঁইয়ে খাওযা হাওদা এবং অন্যান্য

দেবকুমাব সোম

আমবা যাবা কলকাতাব বিবিধ সংস্কৃতিব মাঝে মহা-মিলনেব সূত্রটি হৃদয়ে অনুভব কবি, আমবা যাবা স্নব, যাবা আবাল্য-রুগী, যাবা অনুবাদ সাহিত্য বলতে স্প্যানিশ ইতালিযান বুঝি, যাবা ঢপবাজ, তাদেব কাছে মামণি বযসম বা ইন্দিবা গোস্বামী নামটি উত্তব-পূর্ব ভাবতেব একজন জ্ঞানপীঠ পুবস্কাব প্রাপক সাহিত্যকর্মী হিসেবেই বেশি পবিচিত—যিনি বর্তমানে বিভিন্ন বিচ্ছিন্নতাবাদী শক্তিব সঙ্গে কেন্দ্রীয় সবকাবেব বিদুব-সুলভ যোগসূত্র হিসাবে সংবাদ-শিবোনামায। অর্থাৎ, আমাদেব মতো কাবো কাবো কাছে তিনি উত্তব-পূর্ব ভাবতেব জাগ্রত বিবেক। তাঁব সাহিত্যকর্ম ব্রহ্মপুত্র পাব হয়ে ও পাবে প্রায দুর্লভ। সেই দুর্লভ সম্পদই সম্প্রতি আবিষ্কাব কবা গেল নয়া উদ্যোগ প্রকাশনাভবনেব উদ্যোগে ইন্দিবা গোস্বামীব দুটি জন-প্রসিদ্ধ উপন্যাসেব বঙ্গানুবাদে। অনুবাদক নন্দিতা বসু এবং মুক্তি চৌধুবী। উপন্যাস দুটিব নাম 'দাঁতাল হাতিব উঁইযে খাওয়া হাওদা' এবং 'বক্তে মাখা ধূলিধূসব পৃষ্ঠা'। দুটি মাত্র উপন্যাস একমলাটেব মধ্যে প্রকাশ কবে নযা উদ্যেগ কেন যে এটিকে 'নির্বাচিত উপন্যাস' নাম দিলেন যদিও বোঝা গেল না।

'দাঁতাল হাতিব উঁইযে খাওয়া হাওদা' উপন্যাসটিব কালসীমা ১৯৪৭ থেকে ১৯৮১। স্থান, অসমেব দক্ষিণ কামৰূপেব আমবাঙা সত্র। সত্র, অর্থাৎ বৈষ্ণব সমাজের নিজস্ব উপনিবেশ। লেখকেব জবানে এই কাহিনীব অনুপ্রেবণা তাঁব শৈশবেব বিভিন্ন ঘটনায সন্নিবিষ্ট। ভেঙে পডা ফিউডাল সিস্টেম আব বক্ষণশীলতাব পাশাপাশি ব্যক্তিগত জীবনগুলিব লডাই। নেশা। কুসংস্কাব। আব কাহিনীব নাযক ইন্দ্রনাথেব উদাবচেতনা। অর্থাৎ, দাঁতাল হাতিব মতন বিবাট এক জনগোষ্ঠিব প্রায নিশ্চল দাঁডিযে থাকা এবং ঘুণধবা সমাজ ব্যবস্থাব এক নিখুঁত চিত্র এই আত্মজৈবিক উপন্যাস।

অপব উপাখ্যানটি 'বক্তে মাখা ধূলিধূসব পৃষ্ঠা'— যাব পটভূমিতে ১৯৮৪ সালেব দিল্লি। স্মৃতিকথা প্যাটানেব এই উপন্যাসটিব কেন্দ্রীয় চবিত্র ইন্দিবা-হত্যাব প্রেক্ষাপটে পুবোনো দিল্লি এবং তাব প্রেম-অপ্রেমেব অজানা কথা। পুবোনো দিল্লি

আসলে প্রেমের শহর, ভালোবাসার শহর। লেখক অকপটে বিভিন্ন মানুষের সঙ্গে তাঁর হৃদ্যতার স্মৃতি রোমন্থন করেছেন, যা ব্যক্তিগত অথচ ব্যক্তিগত নয়ও আবার।

অনুবাদে নন্দিতা বসু এবং মুক্তি চৌধুরী যথাযথ। অনুবাদক হিসেবে তাঁরা মূল লেখার সঙ্গে পাঠকের সুষ্ঠু সম্পর্ক স্থাপন করতে পেরেছেন। তবে নন্দিতা বসুর করা প্রথম উপন্যাসে প্রতিটি পৃষ্ঠায় প্রবন্ধের বইয়ের মতন শব্দার্থ ও ফুটনোট একটু বিরক্তিরও উদ্রেক করে। অন্য ভাষার সাহিত্য যখন সচেতন পাঠক অনুবাদের মধ্যে দিয়ে পাঠ করেন তখন পাঠকের সাহিত্য-ভাবনাকে অনুবাদকের সম্মান জানানো জরুরি।

লেখকের এ-পর্যন্ত প্রকাশিত পঁচিশটি উপন্যাসের মধ্যে সম্ভবত এই প্রথম দুটি উপন্যাস বাংলায় অনূদিত হয়ে গ্রন্থবদ্ধ হল। আশা রাখি আগামীদিনে ইন্দিরা গোস্বামীর আরো কিছু গুরুত্বপূর্ণ উপাখ্যান বাংলায় যথাযথভাবে প্রকাশ পাবে।

❖❖❖

0 পূ প্র, ২০০৬ ৰ ডিচেম্বৰত এখন বঙলা কাকতৰ বযেৰ দুনিযা শিতানত প্ৰকাশিত।

আলাদা করে নজরে পড়তে বাধ্য

চৈতালী চট্টোপাধ্যায়

অসমেব প্রখ্যাত সাহিত্যিক ইন্দিবা গোস্বামীব আত্মজীবনী 'আধালেখা দস্তাবেজ'-এব বাংলা অনুবাদ কবলেন পিনাকীপ্রসাদ ধব সবাসবি আত্মজৈবনিক যেসব বচনা, তাদেব প্রতি আমাব নিজেব অন্য ধবনেব একটা টান বয়েছে। তা ওপব এ-বই এমন একজন মহিলা লিখছেন, যাঁব জীবনযাপন সম্পর্কে দৃষ্টিভঙ্গী, সাহিত্য এবং লেখালেখি সম্পর্কে ধ্যান-ধাবণা, যতদূব শুনেছি আমবা, সম্পূর্ণ অন্যবকম। এই অনাবকম ব্যাপাবটাই শ্রীমতী গোস্বামীকে সাম্প্রতিক ভাবতীয সাহিত্যে একটা এমন উচ্চতা দিযেছে, যেখান থেকে ওঁকে আলাদা কবে নজবে পডতে বাধ্য। আমি ইন্দিবা গোস্বামী বলতে ওই 'অন্য' জায়গাটাব কথাই বলতে চাইছি এখানে। পুরুষ বা মহিলা নন একজন, ববং আমি বলছি একজন আলাদা মানুষ, অন্যবকম মানুষ, অন্য আইডেণ্টিটি একটা—ইন্দিবা গোস্বামী বলতে এই এটাই প্রথম নজবে আসে আমাব। 'আধালেখা দস্তাবেজ' সম্পর্কে আমাব আগ্রহেব আবো একটি কাবণ, বইটি মূল ভাষা থেকে অনূদিত। অনুবাদক এব ' ভেতবেব এক অদ্ভুত তাগিদে', ইন্দিবা গোস্বামীব মূল অসমীয় আত্মজীবনীটিও জোগাড কবে বাংলা অনুবাদেব কাজ শুরু কবে দেবাব কথা বলেছেন 'পূর্বকথাব শিবেব গীত' অংশে। মূল অসমীয়া না-জানাব ফাঁকটা যদিও বযেই যাচ্ছে পাঠকেব ক্ষেত্রে, তবু ইংবাজি অনুবাদেব সামান্য সাহায্য নিযে হলেও সবাসবি মূল থেকেই বাংলাতে অনুবাদ কবা হযেছে যেহেতু বইটি, পলে মূলেব স্বাদ অনেকটাই বযেযাবাব সম্ভাবনাও নিশ্চয থাকছে—আগ্রহ মূলত এজন্যেই। মাত্র একটা বাতে পাগলেব মতো টানা যে পড়ে ফেলেছি বইটি, হাতে পেযেই, তাব অবশ্য কাবণ আছে আবো একটি সেটা হল তাব গনগনে একটা আঁচ। আঁকড়া জীবনেব। এবং জীবনটি যেহেতু একজন ভাবতীয মেয়েব, দেখাটাও, ফলে ওই আঁচটা, বলে নিই এখানে, জমেছে দারুণ।

ইন্দিবা অসমে মামণি বযসম গোস্বামী নামেও পবিচিত। তাঁব জন্ম গুয়াহাটিতে, লেখাব শুরু বছব বাবো বযসে, কখনো অসমীয়া কখনো ইংবেজিতে অনাযাসে চলে তাঁব কলম, পেযেছেন জ্ঞানপীঠ আব সাহিত্য অকাদেমি সহ নানা সর্বমান্য স্বীকৃতি, এ-পর্যন্ত লিখেছেন সাতশোব বেশি ছোট গল্প আব বাবো তেবোটিব মতো উপন্যাস।

এসব তথ্য অনুবাদক গোড়াতেই ধবে দিয়েছেন পাঠকেব জন্যে, 'একটি পবিচিত' অংশে। কিন্তু আবাবো বলি, 'আধালেখা দস্তাবেজ' - পডতে পডতে সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়েব 'অর্ধেক জীবন' বা এবিকা জং-এব 'ফিয়াব এব ফিফটিজ'-এব নাম, কথা নয় কিন্তু মোটেই, মনে পডে যেতে পাবে কাবো, চকিতেই) -এব পাঠকেব কাছে ওসব তথ্য কেবল তথ্যই, মূল আকর্ষণ নয় মোটেই বইটিব। মূল আকর্ষণ হল, 'এই আত্মকথনে নিজেব ভেতবেব আব বাইকেব জীবনেব এককেটি পবত ক্রমাগত খুলে যেন নিজেকেই বুঝতে চেযেছেন ইন্দিবা, চেয়েছেন নিজেব জীবনটাকে খুব কাছ থেকেদেখতে'— স্রেফ এই কথাটা। একজন ভাবতীয় মেয়ে এই যে সাহসটা কবলেন। তসলিমাও কবেছেন মনে বাখতেই হবে। এটা কিন্তু এখানে একটা খুব বড কথা।

বইটিব তিনিটি খণ্ড। প্রথম জীবন নয় কোনো সওদা, দ্বিতীয় 'স্মবণ সবণীতে' আব তিন নম্বব হল 'ঈশ্ববে নগবীতে ইন্দিরাব প্রথম জীবন কেটেছে শিলঙে— এটা একটা বাবিব তথ্য-মাত্র। 'এইটুকু একটা মেয়ে, যাওযা-পবাব নেই কোনো ভাবনা। ছোট্ট পৃথিবীটা মজা আব খুশিতে ঠাশা। জীবন আনন্দে ভবপুব একেবাবে,—তাই না?' প্রশ্নটা ইন্দিবাব, এবং গোড়াতেই একেবাবে (পৃ ১৭)। তিনি স্পষ্ট বলে নিচ্ছেন, 'এনমটা কথনোই ঘটেনি আমাব কপালে' (পৃঃ ১৭)। কেন? কেবল কি এই জন্যে যে, 'বাবাব দ্বিতীয় স্ত্রী মা—বাবাব পাশে অনেকটাই কম বসেযা' (পৃ ১৮)? ইন্দিবা বলছেন, হযতো তা-ই, অর্থাৎ, বাবাকে হাবানোব আতংক। কিন্তু পুবোপবি কি তা-ই। মনোবিদেবা বলতে পাববেন। বছব দশেকেব একটি মেযেব মনে কেবল এই আতংক থকে এমনকী আত্মহননেবও চিন্তা কতটা সম্ভব বলতে তো পাববেন তাঁবাই, আমাব কাছে প্রশ্ন কিন্তু সেটা নয, ববং কথা হ'ল, ইন্দিবাব যাপন শুরু এভাবে, এইখানে থেকেই।

'শবীবে তখন আকঙক্ষাব আগুন,— আব আমাকে ভালোবাস নিবেদন কবাব মতো যুবকেবও কিছু অভাব ছিল না।' (পৃঃ ২৬) কযেক পাতা এগিযেই এমন মন্তব্যে নিজেকে খোঁজেন ইন্দিবা। চিনতে চান। বলা বাহুল্য, চমকে দিযেই, আম পাবলিককে। কথাটা সত্যি হযতো, কিন্তু এভাবে বলে কি কেউ? অথচ ইন্দিবা বলছেন, শুনতে পাচ্ছি। এবং টেব পাচ্ছি মানুষটিব মনেব গডন, যেখান থেকে এমত উচ্চাবণ স্পষ্ট ও নির্দ্বিধ ঝটকা দেখা দেয। আমবাও এভাবে বলতে চেযেছি। পাবিনি। পাবি না। কেন? সেকতা থাক, ববং ফেব ফিরে যাওযা যাক প্রসঙ্গে। ইন্দিবা লিখছেন, 'আত্মহত্যাব চেষ্টা অ্যাঁ।—ইণ্ডিযান কোড ধাবা ৩০৯-এ তোমাকে গ্রেপ্তাব কবা যায, সে-কথা জানো? ' (পৃঃ ২৬), 'ভ্রূক্ষেপহীন জানাচ্ছেন', 'আত্মহত্যাব ব্যর্থ চেষ্টাব জেবে

বোগা হযে গিযেছিলুম আমি—চেহাবাব জৌলুসও কমেছিল কিছুটা, বাইরেব পৃথিবীব মুখোমুখি হওয়াটাই এক সমস্যা হয়ে দাঁডিয়েছিল।' (পৃ ২৭) এবং এভাবেই শুরু। বড হওয়াব। মেযে হওয়াব। ইন্দিবা লিখেছেন, 'সত্যিই, প্রেমিক আব ভক্তেব কোনো অভাব ছিল না আমাব—কিন্তু তাদেব কাবো সঙ্গে শুতে যাইনি কখনো।' নিজেব এলোমেলো, সংশয়ী চলা না-লুকিয়ে অবশেষে অকস্মাৎই বিবাহ। 'একজনকে স্বামী হিসেবে মেনে নিযেছি, অথচ তাব প্রতি একটুও মায়া-মমতা তো নেই।' (পৃ ৩৫) আব অন্যদিকে মাধবন বযসম আয়েঙ্গাব। প্রেমিক মাধু। গুজবাতে, কচ্ছেব বাণে যৌথ জীবন। কাথ থেকে জীবনকে, জীবনযুদ্ধকে, বেঁচে থাকাকে দেখা। এবং সেখান থেকে উধমপুবেব সবকাবি হাস্পাতাল। 'বক্তে-ভেজা বিছানায পডে আছে মাধু। মাথায বক্ত, বুক বক্তে ভেজা। মাদু মাবা গেছে। মারা গেছে মাধু।!' (পৃ ৬২) ইন্দিবা লিখছেন, 'বটুয়ায ঘুমেব বডি জমতে থাকল শুধু। জানতুম না কাঁভাবে আমৃত্যু বাকি জীবনটোকে টেনে টেনে বেডাব।' (পৃ ৬৫) এবপব গোযালপাডাব সৈনিক স্কুলে পডানো। সঙ্গে লেখা, লেখা আব লেখা। ইন্দিবাব লেখাব মধ্যে ঝপ কবে ঢুকে আসছে তাঁব বাবাব ডাযেবি। দিনলিপি। অধ্যাপক উপেন্দ্রচন্দ্র লেখারুব আহ্বানে বৃন্দাবন, তাবও পবে। গবেষণা। তাবপব ১৯৭৯, দিল্লি বিশ্ববিদ্যালয়। তবে 'দিল্লিব কাহিনী—সে তো জীবনেব অন্য এক অধ্যায়।' (পৃ ২১৫), মোটামুটি এই হল 'আধালেখা দস্তাবেজ'—এব বাইবেব দিক। '৫৫ থেকে ৭০ পর্যন্ত পনেবটা বছবেব কাহিনী। আব ভেতবেব দিক? একজন ভাবতীয় মেযেব হয়ে ওঠাব গয সেখানে পবতে আগুনেব অক্ষবে লেখা আছে। ভালো লাগা না লাগাব কথা হচ্ছে না, 'আধালেখা দস্তাবেজ' আমাব মনে থাকবে? এ বইযেব অক্ষরে অক্ষবে জডিযে বযে যাওযা সত্যি সত্যি সত্যি কথাগুলোব জনো। আমবা, এদেশেব মেয়েবা, যেদিন এইভাবে খোলা আকাশকে দেখতে শিকব, দেখাতে শিখব সেইদিন অকাবণেব অনেক তিক্ততাই পেছনে পডে থাকবে মনে হয। বইটি সবে নভেম্বব' ০৬-এ প্রকাশ কবেছেন প্যাপিবাস। আশা কবি এটি, অন্তত, পডে দেখবাব সাহস আমাদেব। হবে।

❖❖❖

0 পৃ প্র, জানুৱাৰী, ২০০৭ ত এখন বঙলা কাকতৰ বযেৰ দুনিযা শিতানত প্ৰকাশিত।

পবম শ্ৰদ্ধেয়া দিদি — "ইন্দিৰা"

গৌবী দেৱবর্মণ মল্লিক

মামণি বয়সম গোস্বামী
আপনাকে আমার ভাল লাগে যদি
সেটা কি আমার অপরাধ?
নাকি শ্রদ্ধা, ভালবাসা মাগানো
অনুরাগ?
আমি জানিনা।।
ফোটা ফুলেব মত আপনি সত্য
গঙ্গা জলেব মত স্বচ্ছ।।
আপনাব কাছে আমি অতি তুচ্ছ—
তাই আমাব প্রার্থনা
বৃহৎ হৃদয় থেকে
আমাকে কববেন মার্জনা।।

ডালি

(মামণি গোস্বামীকে)

ৰতন কুমাৰ নাথ

তুলেছি যে সুব সেতাবেব মীড়ে
গেয়েছি যে গান আমি
পেবেছে কি হয়া সেগান তোমায
আবেশ দিতে গো আনি।
পাওযা-না-পাওয়াব নিঃসীম
নীববতা টুকু দিয়ে
এসেছি গো আজ তোমাব দুযাবে
পূজাব কুসুম নিযে।
অর্ঘ্য এনেছি মন্দিবে তব
বেদনায় ভবা ডালি,
নাই কিছু মোব অঞ্জলি দেব
বিক্ত আমাব থালি,
আবতিব তবে জ্বালি নাই দীপা
গাঁথি নাই কোন মালা,
অন্তব জুড়ে আছে শুধু মোব
ব্যথাব প্রদীপ জ্বালা
প্রেমেব পূজা মোবে দেব ডালি
হৃদযেব মন্দিবে
অন্তব তব উঠুক ভবে গো
নীবব বেদনা নীড়ে।
তুমি তোমাব অর্ঘ্য বেখেছে
পূজাব ফুলেব মালায গেঁথে।
তোমাব পূজাব অর্ঘ্য

ডালিৰ ফুল
যাবে বাসি হ'য়ে
ৰাত যাবে চ'লে
দিন আসবে।
তবু—
সেই স্মৃতি,
সেদিনেৰ সেই কথা
চিৰদিন জেগে থাকবে
আমাৰ অন্তৰে।
মুছবে না তা' কোনদিন।

ENGLISH SECTION

A NOTE ON INDIRA GOSWAMI'S NOVEL "DANTAL HATIR UNE KHOWA HOWDAH"

Bhishma Sahni

It is not merely fortuitous that as soon as you turn the opening pages of this novel, you are face to face with an ambience which is misty and does not allow you to look through Yes, there is mist all around, as there are dense forests with a variety of animals hollering in an awesome way Then, there are uneven pathways lined with knots of opium-eaters, as there is leper squatting near the bridge like an opium-eaters, as there is leper squatting near the bridge like an accursed being We also hear the wailings of the wretched widows which come pouring out of the innards of their dilapidated houses Besides, a myriad taboos of ritualism hold them in their vice-like grip

There is the local of this novel which is inhabited by Indranath and some other characters On occasions, we do find patches of moonlight here and there, as we also come across female beauty and experience ripples of unsullied joy rising in our heart, but for most of the time, we suffer the tradition society which needs to be ripped apart, and to an extent, a few characters do make an attempt in this direction Ultimately, however Giribala has to lay down her life, Indranath falls victim to his own men and Durga vanishes in the thin air because of her tuberculosis

But this novel does not merely tell us the story of these characters It has a wide spread and spans the entire society Its reading is an unforgetable experience Whenever my mind wanders back to this sombre, penumbral and horrid atmosphere, I feel overpowered by awe

❖❖❖

INDIRA GOSWAMI AND WOMEN'S EMPOWERMENT

-Malashri Lal

"I try to write from the direct experiences of my life I only mould these experiences with my imagination " Indira Goswami

The first impression upon seeing Indira Goswami is one of bedazzlement A resplendent woman wrapped in an elegant red saree bordered in gold catches the eye A cluster of listeners cling to her words The soft spoken creative writer, Indira, is addressing the political causes of the marginalized and the disadvantaged She speaks about the misguided youth in Assam, the widows of Vrindavan, the women labourers in industry In her person, Indira seems clad in an aura of genteel privilege Her dark eyes are intense with passion, her mobile expression and modulated voice enter into the crevices of experience of the weak and the dispossessed There is commitment and conviction–she sees social evils as few women of her class do

Indira Goswami, to my mind, interrogates several facets of women's empowerment in India Foremost among these are attitude to girl children, marriage and widowhood Indira's life maps crucial transitions Born in 1942 to Umakanta Goswami, she had the good fortune to receive a high quality education in Shillong Married at a young age to Madhaven Raisom Ayengar, an engineer, she enjoyed happy matrimony for only eighteen months Then tragedy struck Ayengar died in a car accident in Kashmir and Indira found herself mentally and physically destabilized In a moving autobiography, *Adhalekha Dastaveja*, published in 1988, Indira recalls how she shut herself in a small room in Goalpara and contemplated suicide, and how her only sustenance was the memory of a carefree childhood and the letters of her father In other words, the privileged

past seemed over and widowhood had cast a dark shadow on Indira's self image even more than on her external circumstances In some confusion she accepted a suggestion to choose a life in Vrindavan, the most traditional destination of bereft Hindu widows It is not that Indira had no other possibilities She recounts in her memories that two paths were before her she could have proceeded to London, "that land of ancient Western tradition and culture" or she could move to Vrindavan, "the centre of ancient Hindu tradition and culture " It is important to remember that English education for women from upper class families had brought an easy familiarity with the British models of education and women's lives Widowhood was no stigma there and a foreign locale could have, in a sense, "liberated" a woman from the stranglehold of orthodoxy in India However, Indira went to the land of Braja

Was this the right "choice" or was it imposed by a powerful internal monitor called "patriarchy"? Goswami spent two years amidst the Radhaswami sect widows in Vrindavan, entering their fold as a compassionate member but also as a researcher The ensuing novel, *Neel Kanthi Braja* (trans by prafulla Katoky as *Shadow of Dark God*, 1986), is an amazing narrative combining fact and fiction, autobiography and reflection As Indira Goswami introduces the novel, "I have tried to show how the mental and physical state of a young widow takes a different shape and how this change affects her life after her widowhood " Saudamini, the protagonist, is a thinly disguised mask of the author She volunteers to take on severe deprivations of the body, a sort of self purification by which needs are so reduced that confrontations with life's imperatives become inevitable Despite caring parents, and a supportive community at most times, Saudamini agitatedly probes and digs as deep as possible into the meaning of widowhood This is the crucial point to remember about the novel's theme *Neel Kanthi Braja* is about social attitudes and the inner consciousness of a woman who has been brought up to believe that wiodowhood is somehow her "fault" or her "destiny, and that she should undertake penance "

Saudamini accepts, analyses and finally rejects the construction of the widow stereotype–this is Indira's message–and it is also Indira's story The message that is further pertinent to the

empowerment agenda may be read through the tripartite presentation of three women in the novel Saudamini and her acquaintances, Shashi and Mrinalini One is the "kept" of a temple priest, derided for accepting this option in preference to "suffering" the fate of widowhood That Shasi suffers more severely through the loveless attachment to an impotent priest and secretly harbours lesbian desire is sufficiently built into the storyboard but seldom highlighted by critics To me it is important that Indira in 1986 and empathetically portrayed such emotions well ahead of their utterance in public space in India Deepa Mehta's *Fire* came many years later and was visually far too explicit about same sex love Mehta's next film, Water, appeared even further in time and resorted to locked stereotypes of Hindu widowhood Indira Goswami had nuanced the widow's deprivation of body, passion, emotion, and woven it into a perceptive text much ahead of the rest

Saudamini's other companion is Mrinalini, daughter of a temple, owner had fallen upon poor days due to mismanagement of his fortune Here again is a topical theme–that of a woman's economic dependence on the father and her subjection to his ill founded financial decisions The temple is sold off–the scion (there is no female equivalent to the word!) of an ancient family is brought to penury through no fault of hers The point I emphasize is that Indira Goswami speaks of the politics of social construction even when she is composing what appears to be material from her experience of a cultural milieu It is not a personal widowhood that comprises the substances of her novel, but he attendant layers of the implications of this life-condition for various women

Vrindavan is even today a site of gender discourse and hence I link Goswami's narrative to what I observed during visits to an ashram called *Amaar Baari* The Guild of Service has created a place for elderly widows abandoned by their families and tried to rehabilities them by giving them the dignity of a place of their own We addressed each woman as "Ma", and asked a few questions Almost all the women said they had been brought to Vrindavan by a "caring male relative" and then left with a promise that they will "soon be called home " The invitation to return never came In this period of timeless waiting, the fortunate ones discovered the collective

identity of *Amaar Baari*, and found their individual talents and spaces A vignette stands out in my memory, One Ma who looked close to eighty was asked if she would sing for us, "the visitors from Delhi " As she holded up from her seat and gradually straightened her curved back, I wondered why we were putting her through this display A faint tune emerged from her wizened lips and soon gathered strength and melody Here hands started moving to the music, her body turned to dance postures, and in a few minutes, the music and the gestures had transported us to the world of spotlights and dance halls Clearly she had received training-talem–in these genres of entertainment Whom had she sung and danced for? In return, what favours were given and under what terms? These were research questions unaswered and rendered irrelevant We saw before us that Vrindavan still beckons widows, still offers refuge But there is a difference Civil society organisations are aware of the plight, and are active in bringing much more than sustenance to the widows self worth and belonging

Let me further say that Indira Goswami's personal narrative and her fiction offer a carefully drawn continuum of socail change Goswami's novel *Chinnamastar Manuhto* (trans by Prashant Goswami as *The Man from Chinnamastar*, 2006) is worth considering in this context if only because the title in English draws attention to a male entered tale Read it and one finds the core in the man's devotion to the Goddess Kamakhya enshrined in her famous temple in Assam According to popular mythology, this is one of the holiest of the pitha sthana, where an intimate part of Parvati's dismembered body is lodged By tradition, Kamakhya is all powerful–a contrast to the helpless widows of Vrindavan The Goddess commands blood Animal sacrifice–frequent and ceremonial–soaks into the temple grounds Maddened devotees smear the blood on their forehead, dance in it, trance in it This is Woman's other Avatar–the commandeering authority Indira Goswami places the story in the 1930's but the sociological implications are absolutely current Hindu patriarchal traditions have often got away with justifications about oppressive gender practice by claiming that "women are worshipped as goddessess", so "what is there to complain about " The tribute to the pedestal and the brutality at

home are the contradictions that show up in social space today and have led to the widespread protest against domestic violence Indira probes the causes, the rituals, the unquestioned "beliefs" which perpetuate oppression Who is the man from Chinnamasta–a wandering *jattadhari* with matted locks who tries to stop the animal sacrifice and arouse a more sensitive conscience of co-existence? Indira's research into history and ethnography showed no religious sanction for the blood rituals She was appalled by the orgies of the flesh and the celebrations of frenzy The gentle author and the social activist came together to craft a novel that is a page turner The distance between religion and ritual is subtly debated The polemics are so embedded that one reads for story but takes away a message of respect for an environment of which a woman, Goddess Kamakhya, is the agent Again I am amazed by Indira's foresightedness Ecofeminism, Green Peace and Animal Rights are relatively new slogans

There are many more aspects to Indira Goswami's "womanism" but instead of entering details let me try to sketch a pattern As a young woman she found tragedy and pain whereas she was born to happiness and privilege Performing an act of self-withdrawal, she came out stronger with the realization of a map of social problem relating to women Her tools for engendering social change were the written word, and later, the spoken address in public arena I don't mean to codify Indira Goswami's creative journey for no gifted writer "plans" a path as such, but for the readers and critics, a pattern stands out discernibly

To me, Indira is a composite writer endowed with a remarkable felicity with language and expression Says Indira, "The language, to me, is a velvet dress in which I endeavour to cover the restless soul in its journey through existence " The restlessness springs from an urge to speak out her commitment to the causes of equity and justice No wonder then that the *Ramayana*, that epical tale about moral dilemma, should attract her as the platform for contemporary debates In Vrindavan she had bought a massive volume of Tulsidas's *Ramayana* which continues to hold a special place and inspire her study of the 11th century Assamese *Ramayana* by Sri Madhava Kandali Goswami's views published in *Ramayana from Ganga to*

Brahmaputra have been expanded by many seminar presentations Lately when I contacted Indira Goswami for her views on Sita, she generously shared her thoughts on the use of mythological women characters in shaping current ideologies For some years now Indira has been busy in trying to bring about a Peace process in Assam through the People's Consultative Groups That the militancy in Assam caused her to abandon her writing desk and accept the role of mediator should come as no surprise

In Delhi too Indira Goswami has been engaged with civil concerns When anti Sikh riots brought the city to shame in 1984, Indira's personal and professional life was caught in turmoil Indira was teaching at the University of Delhi and had a residence in Shakti Nagar Her novel The Pages Stained With Blood captures the brutality and the distrust in the cityscape where the fugitives from justice and the perpetrators of crime are difficult to distinguish To understand the complex nature of mercenrary agents of crime, Indira even visited the infamous GB Road and spoke to the sex workers

The common thread in Indira Goswami's immensely diverse and rich oeuvre is the concern for women In her person and in her work this is echoed multifariously Despite the complex interstices, I see no contradictions–only a holistic expression of India's many challenges to women's empowerment and a gifted writer moulding them into creative forms

❖❖❖

THE MAN FROM CHINNAMASTA BY INDIA GOSWAMI

Tr from the original Asomiya
By Prashant Goswami
Pub By KATHA 2006,

Aruma Chakrabarty

Why do we read fiction? Because we want learn to more about ourselves, because we enjoy being with people the likes of whom have inhabited this world, past and present, and with whom we can, to a certain extent, identify Enjoyment is the ultimate goal-whether it is the enjoyment of discovering truth or, more correctly, what the writer perceives as the truth of life or even the pleasure of getting to know the mind of the writer Even fables and parables whose chief purpose is to teach, and satire whose purpose is to correct through ridicule, gives us pleasure

But what if we come across a work which offers none of these things? Where the mind of the writer is as shrouded in mystery as those of her characters? Where only horror, stark and terrible, unqualified by any contrasting emotion, engulfs and number the senses? Horror that is inseparable from the view of life that the story presents We go through the events that lead to a final catastrophe, weave our way through a complex narrative technique in which the author directs our attention and guides our expectations by how much or how little she chooses to reveal about her characters, their thoughts and emotions and the philosophy by which they live And it is the sheer macabre terror of it all that keeps us glued to the pages

Such a piece of fiction is Indira Goswami's The Man from Chinnamasta In writing it the author draws heavily upon myth and

history, religion and folklore, rituals and cultural practices But she draws from within too- from the historical and geographical spaces of her mind Armed with such exterior and interior wealth she is able to resolve all disequilibriums- her own and that of her readers She is able to actualize herself To put her powers to use In short, to write an intensely creative novel

The central theme of the book is that of blood sacrifice in the temple of Kamakhya in Assam Steeped more in legend than in history Kamakhya , perched on top of the hill of Nilachal, is one of the most important of the fifty one *peethasthans* where Sati's body parts had fallen during Shiva's angry *tandav* over her *dehatyaag* consequent upon her father Daksha's insulting behaviour to her husband The *yoni* or vagina having fallen in Kamakhya it became the most significant site of Shakti worship in India The sanctum sanctorum of this Devi temple is a tiny cave in which a stone shaped like a woman's genitalia is constantly moistened by a hidden spring of water beneath For three day's each year, the water turns reddish Known as Ambubachi or the period of the Goddess's menstruation, this is a time of rigorous fasting for Brahmin widows The goddess in the temple of Kamakhya is imbued with legendary powers making the site a renowned place of pilgrimage especially during *Ambubachi*

Indira Goswami, born of a long line of powerful and wealthy Brahmins of Assam, has first hand knowledge of Kamakhya lore And because of her knowledge, springing perhaps from deeply embedded cultural memory, the horror and cruelty of animal sacrifice, of human suffering and shocked conscience are delineated with thoughtful analysis and a complete absence of the judgemental Her characters are drown from many different streams of life There are the common folk who sell their lands and homesteads and travel miles to the temple with a goat or a buffalo in the hope of Divine intervention in their lives There's a strange character called the jatadhari who harbours snakes in his dreadlocks and seems kin to Jon Godden's sunnyasi Living in one of the seven island that from a chain in the Ganga, Godden's sunnyasi is constantly surrounded by

snakes, squirrels, eagles and fishes "moving in and out, above and around him in complete affinity " (Jon Godden, The Seven Islands, Chatto and Windus 1956) There are frenzied priests intent on perpetuating the age old ritual of blood sacrifice, both animal and human, in the belief that the Goddess thirsts for blood and will not be appeased with anything else There are those who argue that offerings of fruits and flowers are sufficent propititation This polarization is seen in the form of a signature compaign against blood sacrifice started by the students of Cotton college and the violence it sparks off

Blood sacrifice, though was not and is not limited to the Hindu pantheon and tantrik practices It exists, equally and more significantly, in Judaeo-Islamic traditions The Old Testament tells about Man's earliest ancestors Cain and Abel Cain was a farmer and Adel a shepherd Cain offered God the best crops from his fields Adel "the firstlings of his flock" And God "love Abel" and welcomed his offerings Thus the Bible carries the implication that the blood sacrifice ranked highest with God We also know of God's testing of Abraham by commanding him to sacrifice his son Isaac- an event commemorated, to this day, in the Islamic Id-ul-Zuha

Coming back to the book As Dr Prafulla Kotoky, who wrote the preface to the original Asomiya *Chinnamastar Manuhto*, says - it is difficult to categorise it under the genre of the novel in the strict sense of the term It can best be described as a loosely woven web of Kamakhya lore Lacking a consistent story line it is a mélange of narratives, scenes and events that took place around the temple of Kamakhya during the nineteen thirties- the last few years of British rule in India It is under the influence of British education that the students of Cotton college start the signature campaign against blood sacrifice

But, though the student are seen to have received the benefits of a liberal education, Indira Goswami does not give the British in India a clean chit She gives out, infact, a strong hint that the colonials followed a policy of non-interference in native affairs in their own self interest Guided as much by their conservatism- *to*

each his own is best- as by their sense of Imperial interest which could best be served by disharmony and division among the subject people, they not only kept themselves apart- they encouraged each community in India to maintain its own institutions and live by its own traditions A terrible fear haunts the colonials- that of the seductive power of the East over the West When one of them, Dorothy Brown, crosses over "to the other side" they are rudely shaken "It was an affront to the Empire, their Britishness, their heritage"-a betrayal punishable by death The excited shooting of innocent birds during target pactice, the carcasses falling in heaps at the temple precincts btray the innate violence that lurks behind their civilized exteriors- a blood thirst comparable with that of the temple priests

Goswami characters, like herself, maintain an enigmatic silence about their thoughts and feelings The jatadhari, rising like a prehistoric land mass from the depths of the Brahmaputra, with his piercing gaze and considerable erudition does not conform to any known ascetic stereotype Of all the voices in the book this is the most assertive voice against animal sacrifice Dorothy Brown's escape from a coarse, insensitive husband is understandable But her eager, joyous surrender, physical as well as spiritual, to the jatadhari poses a number of questions Who is the jatadhari? Is he a real man or a symbol? Is it possible that in him the author seeks to present an embodiment of the true spirit of Hinduism in which inclusion unity and love are the chief components? Does the child that Dorothy carries in her womb represent a potential coming together of East and West- a possibility brutally destroyed by narrow Imperial interests

Prashant Goswami's translation does justice to the power and poignancy of the author's pen A few examples

> "The Brahmaputra trailed across its misty coverlet-white against dappled white Mighty shanks striped silver, a leucoderma victim, nuzzling at a widowed mother's breast "

> "The Brahmaputra roared The pale moonlight had bleached the river's heart to the colour of a faded rag "

> "With the onset of the monsoons, the trees had closed in The sculpted crowns of the *bheleu* trees were heavy with green blossoms *Gulmohar* and moroi were in full bloom The stalks of the bhatgila, were pregnant with seed-like eggs in a lizard's belly shown up by the sun The round gandhasoroi leaves shone like coins stamped with the queen's seal "

A powerful, disturbing novel even in translation One that stays with the reader for a long time

D D D

SOME REMARKS ON THE MAJOR FICTION OF INDIRA GOSWAMI

Prof Hiren Gohain

Medieval European folklore and art had as one of their powerful motifs Christ's descent into hell It was both an act of exploration of the banished Order, and an act of expiation Indira Goswami, in her work, is engaged in a similar enterprise In one of the episodes of her *Pages Spattered with Blood and Grime (Tej Aru Dhulire Dhusarita Prishta)*, which presents a series of vignettes of broken lives and blighted hopes culminating in the murderous violence and fury of the 1984 riots in Delhi, the writer tells a young auto-rickshaw driver hopelessly in love with her

"Listen Santokh Singh, I have a passion for enquiring about man Man's blood, the smell of his body, the torment of his desire, his sufferings everything, all of it, I ache to turn into ink for my pen"

Poor Santokh Singh, a half-literature Sikh driver of an auto-rickshaw, blinks in incomprehension But he himself, his struggle, hopes, dreams, frustration, and his terrible death in the riots, are part of the crowded scene in her pages, at once vivid, penetrating and profoundly compassionate

In novel after novel she turns her searching gaze into the dark and sombre backyards of Indian life almost as an obsessive act of exploration and expiation Though she usually starts as an outsider, her ambition is to merge with the scene, acheive total empathy with the characters, until the perpetrator, and the victims of violence, the hurt and the guilty, only a feeble indication of the extraordinary force and concrete density of her language

Some time ago, Indira had remarked in a moment of introspective candour "To me, writing is like worship" the mood of

worship not only embraces intense concentration of the mind on an object outside oneself, but an unfaltering honesty and courage in confronting human frailties and illusions, including one's own

Reading her best work –whether it deals with the unrelived gloom and pitiless struggles in the lives of Harijan construction workers, or with the withered bodies and dreams of young widows in a sattra ruled by feudal and patriarchal mores, or with the victims of a gory partition who suffer a second holocaust in the Delhi riots of 1984, – one is struck again and again by this sense of her awareness acquiring the intensity of worship and leading to what one may call vision in a technical sense That is why her prose has a sharp sensuous quality with words and rhythms evoking visual, tactile, and olfactory values of intense experience, sometimes reaching an hallucinatory dimension At the same time the experience is so concentrated, rich and many-sided, that it ranges from halfconscious inner urges, aspirations and torments, of both the illiterate and poor and the educated and well-heeled, to the variegated moods of nature and her inexhaustible surprises

Behind the purity and intensity of her images and the authenticity of the emotions portrayed there lies more than an extremely responsive sensibility and a rich fund of experience Behind them there lies an attitude – the legacy of the profound humanism of the Indian Renaissance and the leaders of the Freedom Movement, modified by a tenacious modern critical consciousness that questions every element of received wisdom She responds with horror, outrage and burning pity, to the expanding desert in human relation– the loveless marital life, excruciating urban solitude, pitiless idealism degenerating into terrorism, and thick callousness to immense human suffering all around At the same time, the rising tide of protest and rebellion against centuries old bondage, oppression and deceit, evokes an answering echo in her soul

One of her latest novels, *Dàtal Hatir Une Khowa Howdah* (The Moth Eatern Howdah of the Tusker) is set in that typical Assamese institution, the Sattra, where the head of the institution is both landlord and spiritual preceptor to his subjects Dominated by relentless feudal-patriarchal mores, the Sattra is in the last stage of

its decay, with the destitute and desperate raiyats on the brink of revolt under the influence of communist agitation and the dependents and hangers-on of the vast monastery besotted by opium-addiction But the most gruesome image of human degradation and suffering is the fate of the young Brahmin widows, two daughters of the preceptor ('Gosain') and his sister-in-law They are deprived by callous feudal patriarchs, driven by both greed and custom, of their share in propety, their right to decent livelihood, and the last vestige of their self-respect Racked by overwhelming and unfulfilled physical longings, mortified by the ascetic practices and penances imposed on them, tortured by nightmares of guilt and fear, driven by their urges and dreams to desperate remedies and disastrous solutions, they are all ground to dust by the grinding wheel of the system Whether they surrender to it in a rage of self-mortification and monstrous piety (Durga), or rebel against it in spontaneous affirmation of the power of life over circumstance and pour scorn on the hypocritical patriarchal pretences, (Giribala), the system crushes them with impartial brutality and efficiency One widow who strives to eke out an existence with the courage and strength of mind, falls a prey to scheming steward who treacherously robs her of her land and with whom, to her misfortune, she secretly falls in love

The feudal patriarchs, however, who literally owned the land as well as the souls of their numerous disciples, who were recognised as the pillar of moral law in the countryside, had no difficulty in picking up and throwing away women from the ranks of their followers and disciples who enjoyed brief favour as concubines to cool the fires of their lust

An instance of the grip of evil custom is that every Brahmin girl had to be married off before she reached puberty, or else her family lost caste Some village women peeked about continually in search of traces of menstrual flow in growing Brahmin girls, so that their families could be hounded out of society Indira Goswami described their vulture-like habits in razor-sharp prose

The two male characters who stand out from this crowd of lost men and women, with their innate humanity and freedom from prejudice, their passionate sympathy for the victims of the evil system, were the young son and heir of the preceptor, Indranath, and the

scholarly foreign missionary in search of old manuscripts, "Mark Saheb" But both of them fail to stop the irresistible onward motion of the formidable, demonic machine, as it goes on crushing its intended victims The foreign missionary "Mark Saheb" is immobilised by his moral scruples, and his religious training, and he fails Giri Bala in her moment of direst need and misery The latter chooses a terrible end through self-immolation when her dream about "Mark Saheb" collapses Indranath, who had a modern education, has no faith in the superstitutius customs and ideas, and is oppressed and outraged by the spectacle of human suffering and monstrous exploitation But he too is held a prisoner by the vast system based on property and supported by ancient tradition

Indranath feels a surge of passion and tenderness for a poor priest's daughter, Illimon, whom her opium-besotted father proposes to sell off to a crafty opium-smuggler But he hesitates and postpones a decision as the girl's family is far beneath his station, and he is murdered before he can take a decisive step He is roused to pity and indignation by the distress of the exploited serfs of the Sattra, who are incited into implacable hostility and rebellion by communist agitation, urged by his father to visit the place of unrest in a befitting regal procession, calculated to quell the riotous peasants with religious awe, Indranath secretly intends to give the disputed land away to them But they misunderstand his motive and lay him low under a flurry of blows from their clubs Before he breathes his last he pants to declare that after all his dream has come true Yet, at the end of the novel, we find the rayats, fifty years after independence, still in throes of exploitation and misery

Pages of this novel are crowded with disgusting scenes of opium addicts reduced to skeletons hankering after opium The acrid whiff of opium assailing Indranath's nostrils always induces in him a mood of profound despondency, and it turns into a symbol of hopless enslavement Smell is an important ingredient of the vision here- every point in the narrative has its own distinctive smell, as the narrative swings between extreme moods of horror and ecstasy, despair and bliss Repeated contrasts between the fresh flowers and fascinating vegetation of the natural scene on the hand, and the dirty, squalid, unwashed, starving, diseased and smelly bodies and

clothes of the downtrodden serfs and slaves of the Sattra reinforce the sense of degradation and deformity The dense texture of the symbolism is suggested by the Protean nature of the river Jogoliya, which sometimes lies stretched like a seductive nubile young women, and sometimes crawls like a deadly, vicious snake

The claustrophobic world of the sattra, with its volcanic burden of repressed passion, cruel but mute suffering, lacerating pain of betrayed hopes and dreams, finds an apt final symbol in the domestic elephant in *musht*, driven wild and running amok, threatening devastation and ruin as he trumpets in uncontrollable rage and pain Dim memories of his separations from his mother, who is murdered by the elephant-catchers in the wilds, revive in his unsettled mind, and he visits a terrible fate on the expert elephant-tamer stalking him He tramples to smithereens the old exquisitely carved *howdah* made of ivory and wood that used to be placed of his back with hooks Yet in an electrifying moment of revelation, he leaves unharmed Indranath whom he meets suddenly on the road, perhaps because Indranath had always been a loving and understanding friend A powerful indictment of cruelty and injustice, the novel is also a moving vindication of man's need for love

She finds the same burden of cruelty and deceit and injustice, accumulating in dense impenetrable layers in the human mind, in a terrifying story of the anti-Sikh riots of 1984 (Tej Aru Dhulire Dhusarita Prishta) The prelude to the eruption of blood-mad violence is built by reminiscences of the horror of partition and glimpses of the human wrecks it has left behind Old Delhi with her crooked byways and historic memories whisper to the author of similar cruelty and betrayal and violence down the ages as she restlessly explores its obscure nooks in her obsessive quest for expiation She seeks to confront and record unflinchingly the most terrible and painful images of man's inhumanity to man She has to overcome her own pusillanimity, prison of conventional ideas and attitudes, and reach out for unspoken pain

As the flamer of arson and violence engulf the hapless Sikhs, and the smell of burning human flesh spreads around she is not prepared to leave the blame at the door-steps of politicians with the faces of jackals and wolves Obscurely but powerfully, she feels

she also shares in the guilt for the holocaust, she too had cast out pity and tenderness in the mad race for getting ahead and remaining in the pushy crowd of go-getters She explores relentlessly the sources of this violence in the human soul which harbours the passion of fear and hatred, as well as love and tenderness And she senses that it is because we have all worn masks for centuries, have for centuries remained alien to our naked human selves, we have failed ultimately to dip into the stream of love buried underneath the debries of history This short but powerful novel does not despair of man inspite of its hellish gloom, punctuated by flames, and rises far above the level of an unctuous sermon in its courage and candour The perceptive reader is bound in the end to salute a great crusader for fundamental human values in the only mode of crusade recognised by literature

THE WORM-EATEN HOWDAH OF A TUSKER

Prof Gobinda Prasad Sarma

"The Worm-Eaten Howdah of a Tusker'– the title of a recent major novel by Mamoni Raisom Goswami (1988) has a symbolic ring in it An elephant with tusks suggests strength while the howdah on its back hints at the richness of its owner But that howdah is now worm-eaten which speaks of the waning glory of the wealthy owner The theme of the novel is thus suggested by the title

The decadence and fall in the new politico-economic setup of a family of former glory and power forms the theme of the novel This decadence and fall of the family takes place in the eyes of the author-narrator of the story She has empathy for the family in its simultaneous struggle for life and futile effort to assert its power and spent-up force, and yet as one who also sees the limitations of the family to survive in the new age with its new ethos, she sees the inevitability of the fall of such a family Though the novel is thus an elegy on the fall of an age-old, well-established family bearing the old tradition, it, at the same time, shows the on-coming irresistible socio-economic forces that are going to sweep away the old The novel thus has a liberal and progressive message And besides, though the novel expresses all the pathos and pains of the old family of pelf and power quite appealingly, yet at the same time, it also comes out to be a strong protest against the old tradition - the tragedy of which it sings of This ambivalence in the theme of the novel suggests the depth of the outlook of the novelist on life and society

The tradition of the society against which the novel has been a protest is the Assmese feudal and religious tradition As the novelist shows the approaching end of the religious tradition, so

does she hints in a very subtle way at the approaching end of the feudal politico-economic set-up in which this religious tradition thrives But what kind of protest does she raise against the religious tradition and which religious tradition exactly does she bring to her focus ?

In the European society, religious orthodoxy and senseless customs come to be looked down as anti-humanistic way back in the Renaissance age The Renascent movement placed man in the center by removing God from that position, the position in which God was placed from the ancient times through the Middle Ages When a long-standing belief like this comes to be replaced by a new one, it may need an effort of an extraordinary dimension And we know how in England during the Renaissance period, the University Wits in their effort to make their new idea of secular humanism prevail in the place of the old religious humanism, went to many excesses in their practices and living style When these University Wits that included great intellectual stalwarts like Marlowe, gathered together nightly for their intellectual parleys, they adopted as their mantra for their new way of living this one Smoke infinite tobacco, drink incessantly and spell the name of God backward No doubt, this was going too far But in one's zeal to make new ways prevail, one may have to tread such forbidden ground It is for this perhaps that even during the days of our Indian Renaissance, when the young intellectuals of Calcutta in the beginning of the nineteenth century used to come together under the leadership of young Derozio, they made it a rule to eat beef regularly, drink wine and salute Goddess Kali in the Western style with the words, 'Good morning, Madam' And these young Hindu intellectuals too of the Young Bengal group, as the disciples of their teacher Derozio, wanted secular humanism to prevail in India in place of the Indian religious humanism

The Young Bengal of the early nineteenth century succeeded no doubt to a great extent in bringing liberal ideas to the Hindu society and slackening Hindu orthodoxy But even then, it is not that Hindu orthodoxy could be totally banished or Hindu society could be fully liberalised Because the process still remains incomplete, even at the end of twentieth century, the same need is felt by the sensitive

minds to exercise the ghost of orthodoxy so that liberal ideas may prevail universally in a healthy society Mamoni Raisom Goswami does this exactly in her recent novel, *Dantal Hatir Une Khowa Howdah* – 'The Moth Eaten Howdah of a Tusker'

This novel is not as rude a protest as those of the Young Bengal or of the University Wits But it has effectively projected the ruthlessness of religious orthodoxy against man when even very wise, considerate and steady people may also have to feel the need to behave in the same way as those firebrand intellectuals did is well shown by this novel The novel carries the message that the new gust of wind in this new age is bound to smash a few old windows– in the new econimic order, the idea of liberal humanism is bound to replace the orthodox religious humanism while destroying the old remnants of the feudal social structure The death of a tradition is certainly very painful, as the novel makes us feel But the novel also makes us feel that to bear that pain is inescapable

The novel depicts human desire and the human longing to live by fulfilling those desires To emphasise the same was also the object of the author's first novel, Neelakanthi Braja (1976), the Sacred Braja That Is Bluenecked In both the novels, a strong protest against the orthodoxy and conservative tradition of the Hindu society that stands in the way of man's desire to live as human being finds a strong and very artistic expression Even in Mamore Dhara Tarowal (1980)– 'The Rusted Sword' – another novel by Goswami, there is an obvious protest against the force that tends to obstruct man in his wish to fulfil his human desires In this novel however, the force is depicted in its socio-political aspect

'The Worm-Eaten Howdah of a Tusker' is set in the house of the *Adhikar* (abbot of a Vaisnavite Sattra (monastery) in a village in the southern bank of the district of Kamrup How the religious conservatism in this house has suppressed thoughtlessly the human instinct and wishes of man, especially women – thus allowing religion to go against humanity, is very well shown It is shown through the sad experiences of a teen-aged widow of this family This teen-aged girl-widow's name is Giribala, the daughter of the *Adhikar* of the *Sattra* The family of the Adhikar is respectable in the eyes of all of that area, not only because it is the

Adhikar's family but also because it is in possession of vast wealth and property and bears an old venerable tradition Of course, even the daughter of such a family could not stay on in her husband's house when her husband died soon after her marriage, and as she left that conservative house and returned to her father's equally conservative family, she experienced the same problem – the problem of coping with religious orthodoxy In both the houses, she found it difficult to live as a human being experiencing only such social customs that suppress her human instincts For example, when there was once a sumptuous feast in her mother's house and hundreds of invited guests took their seats to dine, Giribala was shut up in an isolated house used only for husking paddy – she being debarred from taking part in such community feasts where meat which is a taboo to her as a widow, is served But someone some time stole some mutton curry from the community kitchen and concealed it in this isolated non-living room to be removed later at convenient time The smell of the mutton curry attracted Giribala to this spot and being lured by the smell, she gulped a piece of meat voraciously But alas! she was caught immediately in her act of transgression, and then thrashed and beaten cruelly

There is one person in the family – Indranath, the elder brother of Giribala who would succeed in time as the Adhikar of the Sattra Free from all orthodoxies, this liberal young man is an exception not only in the family but also in the society He is as such a source of hope for all those who are repressed by the inhuman customs of the society The sufferings of Giribala are looked upon by Indranath, not with the eyes of a blindly religious man but with those of a humanist But the orthodoxy of the society is so strong there that even the powerful personality of Indranath tends to falter before it

Nevertheless, he goes on fighting the conservatism in whatever way he can

A European scholar has come to the Sattra to study and work on the old manuscripts preserved in the Sattra Liberal Indranath receives this Christian European in his Hindu Vaishnavite Sattra and makes all arrangements for his stay and work there He even engages his widowed sister Giribala to help this Englishman in

his study of the Assamese manuscripts This was as much to help the Englishman in his work as to help Giribala to alleviate her monotony of the sad life

This European scholar soon endeared himself to the local people by dint of his pious nature, devotion to duty and love for the people of the area and their culture, and he came to be known amidst them as their Sannyasi Sahib This Englishman, Mr Mark was of course like a Sannyasi – a hermit in his conduct and behaviour, personality and character But the irony of fate is such that even such a pious man came to be caught by the same villagers one day as a faithless one who tried to molest Giribala in his room The fact was–Giribala the widowed young woman came that day to his room in her sheer loneliness with an appeal to him to help her fight her loneliness by mixing with her without any inhibition And because she was in his room with such an appeal in the absence of any third person, the conservative villagers found it an act of moral transgression The hermit-like scholar with the liberal humanistic tradition of Europe behind him was all sympathy for this young woman who had to waste all her youth and life, and yet he never budged an inch from his own path of morality, even when he found Giribala all appeal to forget all his inhibition Giribala in her frustrated anger had to call him for his extraordinary restraint an 'iron-man' In spite of this, the villagers headed by the priest of Indranath's family did not release Mr Mark from their clutch once they caught him in that suspicious situation The foreingner's life was saved somehow, but he had to move away from the region and his research

Giribala, on the other side, had to pass through a very severe penance She was already in a deep shock for her conduct that created that popular reaction against the hermit like scholar And the priest's prescription for that extraordinary severe penance was too much to bear The result was that unexpected tragedy–that mute protest against what her society had done to her For her penance, the villagers led by the priest erected a shed made up of dried-up plantain leaves and timber and made Giribala enter it Amidst chanting of purificatory *mantra*, they set fire to the shed with the instruction to Giribala that she should come out of it when

the fire engulfed it But to their dismay, the fire soon engulfed the shed, and yet Giribala did not come out The whole shed with Giribala inside it was burnt to ashes, and Indranath had to be a silent spectator to it

Indranath remained silent for long, but no longer a passive spectator The way the reaction took place in Indranath's mind is significant And it is his reaction that takes us to the socio-economic aspect of the theme In the early part of the novel, the readers get an idea about the vast landed property of the *Adhikar's* family But in one particular area of their estate, dominance of the uprising communist raiyats is soon felt This rise of the communists has been regarded by the family as a threat to its position and power The communists are not only speaking of grabbing the land, they are also speaking of the family having to cultivate the land with their own toil if they want the land for themselves For a conservative family like Indranath Goswami's family which has not formed any marital relationship with any non-Goswami family even if it is a Brahmin one, it came as a dangerous threat For cultivating the land with one's own toil means ploughing the land oneself – and ploughing is a taboo to the Brahmins and Goswamis The communists keep threatening the family not only in the early part but also throughout the story

Indranath was receiving those threatenings with calm, and Indranath as we know, is liberal to his marrow It is Indranath who says hello to the leper who has been thrown out of the village and forced to live the life of an untouchable in the outskirts by the inhabitants, not only that, he also gives him monetary aid frequently whenever he passes by him It is Indranath again who urges the villagers to touch the body of the Muslim elephant hunter and catcher when he was killed by an elephant To the Hindus, touching the dead body of Muslim is a taboo, and this body could not have been taken for burial but for Indranath's intervention And it is this Indranath who now sees the cruel death of his own sister caused by social and religious conservatism Indranath decided at this stage to go to the midst of the communist raiyats and declare that he had transferred the ownership of his land under their possession to themselves This shows how Indranath has now deeply realised that

the politico-economic set-up that is nourishing the social conservatism must first be destroyed in order to usher in a new politico-economic order where liberalism thrive The depth of the realisation must have had a stunning effect on him when it come first It is for this that when he went about this time to the midst of the *raiyats*, he went there not only unannounced, but also in a very unusual way In a mysteriously mute and dazed state, without declaring his intention to anybody, he mounted his elephant not the earlier stout and large Tusker that died, but a new one, small and sick, and decorated still with the howdah of the earlier elephant that is, though preserved, already worm-eaten He moves out mechanically– rather mysteriously, towards the village and paddy-field of those raiyats who have been in revolt The consequence is only what can be expected The revolting peasents, in their misunderstanding of the undeclared intention of the silent land-owner, forces him down to the ground and thrashes him to death

Such an action was apparently a step forward towards progress But was the violence necessary here? Indranath's realisation against conservatism, and ultimately against the politico-economic order that nourishes that kind of conservatism was already there Where is the need for such bloodshed still ? One reason was of course Indranath's own lack of caution He went to the midst of his revolting tenants without any security and without any information to them that he was going to them as their friend, and for a friendly act But this bloodshed can also be read as the author's comment on the undue violence the communists often take resort to, in any case, took resort to especially at that time

As this episode of the future Adhikar of the Sattra comes out as a sacrifice at the alter of the new politico-economic order, so the suffering of Mr Mark at the hands of the conservative villagers and their priest comes out as a suffering of the liberal humanist tradition in the conservative religious society of today It is significant that Mr Mark is a European The liberal humanist tradition also came to our society from the West through our contact with the British Mr Mark, though himself a deeply religious man, represents this Western liberal humanist tradition The social repression and oppression let loose upon Giribala and others of the society pains

Mr Mark, and in his sympathy for them in general and Giribala in particular, he shows a friendly gesture But the anti humanistic religious tradition of our society stands against him and fight him Of course, the writer herself is liberal enough to show how this orthodoxy which is the stronger trend in the present society is still decadent and self-destructive This is reflected in the orthodox and conservative family of Indranath himself The economic set-up that drew its nourishment from the British rule had also nourished the orthodoxy of the society that repressed and oppressed Giribalas If Giribala is the soul of our society in general, Indranath is its conscience Indranath's consciousness is the consciousness of the novel as a whole It is in his consciousness that all happenings in the novel takes place Apparently of course, the story of the novel is narrated by the author-narrator who remains outside the story But this author-narrator's consciousness merges well with the consciousness of Indranath –the central character Thus Giribala is the heroine of the novel, Indranath is the central figure And yet both Giribala and Indranath have very little action to perform and very few words to speak Giribala goes on suffering passively while Indranath moves on as a silent onlooker Yet it is the rare credit of the novelist that she has been able to build up these two characters as major characters

The ripe hand and mind of the author can also be felt in another aspect of the novel Abdul Malik and Homen Borgohain can create poetic situations with emotive words in their novels, but they are poet as well Mamoni Raisom Goswami never writes poetry Nevertheless just as Anita Desai's novels are always poetic especially because of their language though she never writes poetry, so also Mamoni Raisom Goswami's novels always appeal like poetry, especially because of their language Mamoni Raisom Goswami's first novel, *Nilakanthi Braja* was poetic through and through like Anita Desai's first novel, Cry, the Peacock (1963) Even a novel of naked social realism by Mamoni Raisom Goswami, like Chenabar Shrota (1972) (The Course of Chennab) has deep poetic appeal created with the language besides the outlook The present novel is not as poetic as the earlier two, and yet this too abounds in many poetic moments and situations Indranath coming face to face with

the rural scenes at nights is a case in point But though it is the language that makes such situations poetic, it is not the standard Assamese language always that is used in the novel The dialect of South Kamrup where the story is set is very often used suitably in the novel It is to the author's credit that even in such a dialect, adequate poetic mood has been created South Kamrupi dialect is used not only in the dialogues of the characters of that region but also many words of that region are used in the author's narrative quite successfully

That Dantal Hatir Une Khowa Howdah is not basically a poetic novel is already stated. It is a realistic novel – a novel of social realism It is for this that the real words used by the people of the region are put in the lips of the characters of that region Certain other real aspects of the socio-economic and political situation of the area are brought in to the novel for the same reason One such reality is the opium addiction of the people of that area at the time of the story – the forties and early fifties of the present century How opium smuggling became a thriving business for a section of the people, and how the Congress people fought against it sucessfully is also shown in the story Many important excerpts from the Antiopium Act are also suitably quoted here and there Similarly, a will in the house of the Adhikar and the Government order for killing the rouge elephant are quoted in full in appropriate places The novel really abounds in quotations from different real government orders, documents and acts, mention or description of historical facts or events and the like Even the story is stated clearly to have begun in 1947 and ended in 1981 All these make the work almost a documentary novel And yet it is more than a mere documentary It is more than a mere documentary because the story here does not develop in mere chronological order in historical time and space It rather develops in the imaginative mind of Indranath or the author-narrator It is this that lends this realistic novel a poetic dimension – apart from its language

To sum up, Dantal Hatir Une Khowa Howdah or "The Worm-Eaten Howdah of a Tusker' by Mamoni Raisom Gosami is a successful novel in many levels Needless to say, it will earn for itself a place with the major works of literature of Assam and India

❖❖❖

CAGED BIRDS : WIDOWS IN THE NOVELS OF INDIRA GOSWAMI

Dr (Ms) Rajul Sogani

In An Unfinished Autobiography (1990) Indira Goswami has given a candid and moving account of her early life and the circumstances that gave an impetus to her creativity a privileged but troubled childhood, an acute sensitivity to the darker aspects of life and a constant struggle to overcome her melancholy spirit by engaging herself in reading, writing and observing people closely At a young age she expressed the depth of despair when, after just two and a half years of a blissful married life her husband died in a jeep accident in Kashmir where he was constructing an aqueduct It was the end of the world for her She herself describes her state of emotional paralysis as the inability to look up at the sky [1] Haunted by persistent thoughts of suicide, she buried herself in her lonely cell in a residential school in Goalpara and later in the basement of a crumbling house in Vrindavan Ignoring the appeals of her friends at Goalpara she found solace in reading the letters, diaries and personal papers of her father, whose death was the first traumatic experience of her life Her consuming preccupation with the memories of her early childhood in Assam found creative expression in her novel Dantal Hatir Une Khowa Howdah (1986), a powerful affirmation of her spirit's triumph over suffering

Within a few months she left Goalpara to join Professor Lekharu, a surrogate father to her, and under his guidance took up research on the Ramayana at the Institute of Oriental Philosophy at Vrindavan It was an unusual decision for an upper class girl She stayed for two years in a dark, airless room,infested by snakes and without any facilities and soaked in the sordid atmosphere of the pilgrim town, specially the condition of the abandoned women and

widows who thronged the place In her novels Indira Goswami has showcased the sad plight of these Hindu widows, suffering hardships which she herself did not have to face financial deprivation, the tyranny of cruel and dehumanizing convention, the total suppression of sexuality and the impossibility of release from an oppressive existence except in fantasy or in death They are like neglected birds in a cage, suspended in a dark corner of the house Every time they try to escape from their situation, their frail bodies dash against the bars of their cage and get bruised Some of these widows are young and spirited and dream of a love which would take them out of their confining community, others are middle-aged and filled with a deep sadness for having been deprived of the small pleasures of a normal existence Some are old and decrepit, cast out of their homes and left to die in the so-called holy places like Puri and vrindavan Perhaps writing about the pain of these women helped Indira Goswami come to terms with her own grief and frustration and keep a hold on her sanity

Vrindavan is the backdrop of her novel Neelkanthi Braja (1976) in which she has painstakingly recreated the atmosphere of the Braja region, held sacred by the devotees of Radha and Krishna with all its contradictions the glorious tradition of Hindu philosophy, art and devotion and the squalor, misery and corruption rampant in Vrindavan She describes the turbulent history of the town, the abundance of Hindu relics desecrated by Muslim invaders, the maze of narrow lanes and alleys, the profusion of small and large tamples, the bathing ghats and cremation grounds on the banks of the flowing Yamuna, the numerous fairs and festivals that are organized all the year round and the crowd of pilgrims, *pandas* and beggars that throng the streets The novel describes the travails of three women, trying to come to terms with their circumstances Mrinalini is an aging spinster burdened with the responsibility of her blind and crippled father and insane mother Her father Thakur Sahib has squandered his wealth in dissolute living and is forced to sel off his remaining property and take shelter in a hovel Her mother clutters the place with discarded junk and gets into a frenzy from time to time Mrinalini sees no future for herself Her dream of marriage and motherhood withers away as they sink into abject poverty and

she waits for her old parents to die Her only friend is Sashiprabha, a young widow, in the service of an elderly, impotent priest called Alamgadhi and hopelessly in love with a young Swami whom she can only gaze at from a distance She is one of the many widows in Vrindavan who are 'united in prayer' to temple priests for physical protection and in the hope of receiving a decent funeral after they die Sashi is grateful to Alamgadhi for giving her shelter and not molesting her physically but her young spirit craves for a stronger, more passionate relationship The humdrum routine of her life is disrupted when their temple which was the property of Thakur Sahib is sold off and Alamgadhi loses his position as a priest Sashi is left alone to fend for herself She is too old to make a living by making garlands or grinding sandal paste as she did when she was a child and too young to beg for alms like the Radheshyamis [2] She takes shelter in a ghetto but the old women living there threaten to throw her out because she is a target for the predators in Vrindavan man high on liquor and bhang and forever on the prowl for unprotected young women Her situation reaches a crisis after the death of Alamgadhi and her frantic but unsuccessful search for a kindly patron who would protect her from the wild men of Vrindavan Thrown out of her hovel by the Radheshyamis and running for her life through the alleys at night where dangers lurk at every turning, she finally knocks on the door of her friend Mrinalini, who, inspite of her own precarious situation offers her consolation and shelter, however temporary "The two women, badly battered by circumstances and scared by the prospect of a grim and uncertain future, lay on the damp floor, embracing each other, as if for assurance, like two infants "[3]

Saudamini, the protagonist of the novel, is a young woman who has lost her husband soon after her marriage, seven years ago She has fallen in love with a Christian, violating the strict code of a Hindu widow Though her lover remains a shadowy figure in the narrative, his existence is an indication of hte turmoil in Saudamini's mind Her pious and conservative parents bring her to Vrindavan in the hope that she will find peace in the environment of the holy town and acept her misfortune with equanimity Her father, Dr Roychaudhary starts a hospital for destitute patients and soon

acquires a reputation for his selfless service He expects that the suffering of the people would arouse Saudamini's compassion and she would willingly join his enterprise His wife Anupama takes Saudamini to visit holy places and people like Deogharibaba in the hope that she would get reconciled to her misfortune and be at peace with herself Saudamini makes a sincere effort to submit to the will of her parents but is seized with a secret rebelliousness and a growing sense of loneliness and despair She refuses to acompany her mother on a circuit of the shrines of Braja and loses interest in assisting her father at his hospital She wanders restlessly around, observing the flow of life in Vrindavan, taking in its beauty as well as its ugliness, talking to different people in the hope of finding answers to the questions troubling her mind, but the enlightenment she is seeking eludes her She has strange fears that the walls of her room would colapse and crush her or that she would turn into a dehumanized ghost like some of the Radhashyamis She tells her friend, the artist Chandrabhanu about the depression that has taken hold of her and the waves of passion and desire that overpowere her when she sees young couples making love on the river bank She asks a pious old Radhashyami whether she has overcome desire and to her astonishment the woman confesses that she has not been able to control it, despite struggling with it all through her youth[4] Even now when she touches her prayer beads, their smoothness reminds her of chameli blossoms, which she associates with youth, desire and the sight of young students she encounted while walking through a garden[5]

As Saudamini battles with her feelings of despondency and guilt, she meets other people who have come to terms with their suffering through faith or artistic expression A young, untouchable widow, who is debarred from entering the Lord's temple, dances in abandon on the river bank in an ecstasy of devotion[6] The artist Chandrabhanu finds solace in carving beautiful images though there are no buyers for his creations When Saudamini's restlessness reaches its peak, one night her old father enters her room and tells her that he understands her predicament and has written to her Christian lover to come and take her away before he and his wife leave the world In a dreamlike sequence that follows, Saudamini

waits for her mysterious lover with her father's tacit approval and goes out to meet him on a cold, dark night a few months later As she moves towards the river bank she hears the sweet melody of the shehnai coming from the temple and her feet are caught in the red scarf of a married woman who was fortunate enough to die before her husband Her lover, a shadowy figure, takes her into his boat and they make love while a storm rages outside Is the lover a man of flesh and blood or a creation of Saudamini's overcharged mind or is he Death, for whom she has been waiting eagerly as the only release for a Hindu widow? Saudamini is drowned in the flooded river, symbolically ending her life as a woman united with her lover and not as a widow The conventional ending of the novel does not, however, take away from the frank description of the thwarting of a widow's sexuality and the blighting of young lives by cruel circumstances

Notwithstanding its celebration of the youthful love of Radha and Krishna, Vrindavan is portrayed as an old and decaying town the refuge of people in their last stage of life Mrinalini, Sashiprabha and Saudamini live in the shadow of death, their guardians and protectors are incapacitated by old age and on the verge of extinction Each one of them is haunted by the prospect of joining the ranks of the ubiquitous Radheshyamis, the destitute widows of Vrindavan, who have been abandoned by their families in the name of religion and live on the edge of survival in foul-smelling, ramshackle hovels, begging near the temples or singing devotional songs at the bhajanashrams for a pittance The money provided for their upkeep by rich donors or temple trusts is pocketed by corrupt officials and the younger women are forced into prostitution or 'united in prayer' with priests and *pandas* Some of them belong to educated and respectable families but have been degraded by extreme poverty, incurable diseases, sub-human living conditins and are subjected to every kind of indignity Many of them just wait for death with their meagre savings tied in their waistbands, hoping to be given a decent funeral Frequently their corpses are plundered by the *pandas* or even their own mates for any chance possessions, and then thrown unceremoniously into the Yamuna

Numerous stark images of the Radheshyamis are scattered

throughout *Neelkanthi Braja* When Saudamini approaches them in a spirit of compassion and friendlingess, they surround her and begin to molest hei, pulling her cheeks and hair, and seem to be ready to tear her limbs apart till she is rescued by a Sadhu and warned to stay away from them [7] At the bhajanashram they are compelled to sing the praises of Radha and Krishna under the watchful eyes of their supervisors even though they might be sick or starving Old Radheshyamis are chased and molested by drunken louts in an orgy of sex and violence and live in constant fear of physical assault [8] On festive days they gorge themselves on rotting food given to them in charity till they fall sick [9] No other novelist has given such a graphic account of the neglect and exploitation of widows Their shaven heads, their foreheads covered with turmeric and sandalwood paste their limbs crippled by leprosy and their starving bodies showing through their ragged saris are brought vividly to life by Indira Goswami's pen

Indira Goswami's novel *Dantal Hatir Une Khowa Howdah*[10] (The Termite–eaten Howdah of a Tusker, 1988) is based on her childhood memories[11] and intensive reserch about life in a feudal Vaishnavite *sattra*[12] in the South Kamrup district in Assam in the post – Independence period (1948-81) The ancient power and pomp of the *sattra* is symbolized by a beautifuly caparisoned Tusker, who gets tired of carrying the ceremonial howdah on its back which bites into its flesh, and throwing it off in a fit of fury, smashes it into pieces This beautiful and gentle animal has to be killed ultimately because it becomes a rogue and a threat to the people of the region Likewise, the peasants oppressed for centuries by the feudal system rise up in rebellion against the rulling family of the *sattra* and kill Indranath, the future *adhikar* The novel describes the anguish of the younger members of feudal families who are forced to obey the caste conventions which alienate them from the people and also the misery of their subjects who are degraded by poverty, ignorance, superstitutions and the scourge of opium addiction, rampant in the region the lush green landscape of the tropical forests of Assam, the rich flora and fauna and the beauty of the many rivers and streams is contrasted with the poverty and backwardness of the

region where power is concentrated in the hands of the high caste priestly class, steeped in orthodoxy Men's lives are governed by rituals and dissipated in frivolous activities Women too, are victims of the tyranny of orthodoxy, which leaves them with little control over their lives Girls have to be married off before the onset of puberty to a groom from a high caste family, otherwise their families would loss caste Married women are totally under the control of their husbands who may be negligent, irresponsible or promiscuous As widows they have to observe all the restrictions on food, clothes and social intercourse which makes their lives a virtual imprisonment Invariably they face torture and harassment from their in laws who want to get rid of them and take possession of their property

Indranath, the protagonist of the novel, is the son of the Gossain family ruling the *sattra* of Amaranga He is an educated, idealistic young man who is alienated from the traditional social system but cannot rebel against it openly He is the future *adhikar* of the sattra but lacks the conviction to exercise his authority over his subjects He holds liberal views regarding the rights of allm living creatures, but is powerless when the people and the animals he has loved are destroyed before his eyes by the tyranny of the system He is in love with Elliman, a Brahmin girl from a lower caste than his, but cannot marry her or save her from an unsuitable marriage He rescues his widowed aunt Durga from her cruel in-laws but has to send her back to the same family when she is old and sick He wants to save his sister Giribala from a fate like Durga's by directing her abundant energy in a more purposeful activity only to see her being publicly disgraced and destroyed He watches helplessly when his pet elephant Jagannath goes on a rampage and has to be shot by a warrant of the District Commissioner [13] Unlike the other Gossains of the South Bank, he cannot subvert the law to save his lands from the ceiling imposed by the government [14] He rides up to the trouble spot Marabhita on the family elephant with the intention of appeasing his tenant farmers and officially returning the land to them, but provoked by the sight, they assault and kill him brutally, because to them he is the living symbol of the old order that has kept them chained [15]

There are three widows in the novel Durga, the elderly widowed sister of the *adhikar* is an unhappy woman harassed and rejected by her husband's family as an inauspicious woman She has sought shelter in her brother's house where she is treated as a poor relation Her life is quite empty she scrupulously observes the restrictions imposed on widows, quarrels with her sister-in-law, the senior Gossainee and mistress of the sattra, over trivial matters and broods over her misfortunes The news of the growing prosperity of her in-laws and the sale of their lands raises her hope that she would be given her share of the proceeds or called back to their establishment in Chikarhati When these expectations are not fulfilled, she wants to escape from her moribund existence in the sattra by going on a pilgrimage to Puri and Prayag and immersing the ashes of her dead husband in the holy waters The contrast betwen her poverty and helplessnes, and her desire to be acknowledged as a woman of substance and virtue makes her situation pathetic When she is refused the expenses of the pilgrimage, Durga pulls out her box containing her meagre possessions including a few gold trinkets and has it removed to the house of her younger sister-in-law Saru Gossainee across the road Once again the *pandas* from Puri arrive to collect the brahmin widows going on the pilgrimage and Durga, in a state of high excitement, rushes out to offer them he gold ornaments for her travel expense She discovers to her horror that her precious trinkets have been stolen and she is condemned to remain a prisoner in the *sattra* forever Her spirits and her health begin to deteriorate rapidely and she waits for death to release her from her misery When she realized that her end is near she requests her nephew Indranath to send her to Chikarhati so that she may die at her husband's place, in keepig with the diognity of a highcaste Brahmin widow

Saru Gossainee is the young and beautiful widcw of Indranath's uncle who was banished from the *sattra* by his father for daring to object to his father for daring to object to his dissolute ways Comming from a prosperous family of Pathaldia, she is a Gossainee of three sattras with lands and disciples scattered over a large area She is a dignified and independent person who has travelled upto Puri with the *pandas* and is staying alone, ignoring

the malicious talk in the neighbourhood When her husband was alive they used to get enough revenue from their lands and offerings from the disciples but with the communists inciting the peasants in the countryside, she has fallen on bad days, Her store is nearly empty and her house is on the verge of collapse Yet she carries on bravely, relying on the support of Mahidhar Bapu, a brahmin from Haramdo who has become her trusted agent and estate manager Though she scrupulously maintains a proper distance from him and he is deferential towards her, he gradually becomes a part of her dreams and fantasies She cooks his meals for him and waits anxiously for his return in th evenings, even going out in the pouring rain to await his arrival [16] Once, afterr a particularly stressful day she walks up to Mahidhar's shed with a clay lamp in her hand and watches him sleeping "like Shri Ramchandra himself, after a day's exhausting march through the forest during his exile "[17] Though she curbs her intense desire to approach his bed and touch him, he continues to appear in her dreams as a companion, who takes her along a flowery path to strange and exciting places [18] While she struggles with her desires, her feeling of guild and vague dread of an impending disaster, she is unaware that Mahidhar, whom she has loved and trusted had been swindling her, pocketing her revenue, making illegal deals to sel her lands secretly and has even removed Durga's gold trinkets from her bedroom, bringing down her good name in the community When Mahidhar's nefarious activities are brought to light and his corpse is brought to Saru Gossainee's house after an encounter with the police, she collapses, for along with Mahidhar, her love, her dreams and her hopes for the future are shattered forever [19]

Indranath's sister Giribala is the third widow in the novel A beautiful and headstrong young woman, she protests strongly, albeit ineffectively, against the social conventions which oppress her and ossify her life On reaching puberty she is married off against her wishes, to the worthless son of the *adhikar* of Bangara who neglects and humiliates her, spending his time with a theatrical group and his mistress, a low caste woman Following his death she is tortured by her mother-in-law and sent back to her parents after her miscarriage She is furious with the women who have gathered in her mother's

courtyard, ostensibly to commiserate woth her misfrtune and locks herself up in a room [20] Knowing that she cannot be expected to bury herself alive in the sattra like he aunt Durga, Indranath introduces her to the American missionary Mark who is researching in the history of the region and writing the biography of other missionaries in Assam Earlier Durga had helped him by reading out old manuscripts for him in Assamese but she always took care not to let even his shadow fall on her Giribala plunges into his work with great enthusiasm, collecting manuscripts from the attics and storehouses of all the brahmin households and reading them out to him in his cabin Besides a bond of sympathy and friendship based on a shared interest, there is a compelling physical attraction between them Mark, popularly known as sanuasi sahib is committed to a life of celibacy and poverty and knows that Giribala's family would never tolerate any but the most formal relationship between them Yet there are occasions when the seemingly insurmountable barriers between them break down Once Giribala is bitten by a snake and mark saves her life by sucking off the poisoned blood from her foot right inside the sacred sandal room in definnce of the established conventions of the sattra [21] On the occasion of a *Shraddha* feast in the *sattra* when various delicacies are prepared for the village community, Giribala, living on the bland, vegetarian diet of a widow, is overcome by temptation and consumes a bowl of delicious meat curry She is discovered, disgraced and locked up in a small, airless room as a punishment for her transgression Mark comes to know about the incident and comes secretly to offer her his sympathy, while she vents her frustration, holding on to the bars of the window of her locked room [22]

Once Giribala meets Mark on the road while returning in a bullock cart from a trip to collect some rare manuscripts for him They travel together side by side, engaged in a friendly conversation On the way she points out an old mansion and offers to show it to him, much to the constrnation of the cartmen, for a storm is approaching, the rogue elephant is at large and the Gossain's daughter is not supposed to be in the complany of a foreigner, an outcast Their adventure is cut short by the sudden arrival of the frenzied elephant who smashes up the bullock cart Giribala is brought back

to the *sattra*, safely but the scandal caused by her back to their place immediately Mark feels personally responsible for Giribala's predicament but knows that he can do nothing for her without inviting violence The turmoil in his mind is echoed by the storm raging outside and the trumpeting of the rogue elephant who is destined to be killed for its misdemeanour In the middle of the night there is a knocking on his door and a raindrenched Giribala enters his room, seeking his protection from the men who would take her to her in-laws in the morning She appeals to him to take her away from her community which is oppressing her on account of her widowhood and give her a new lease of life Mark is deeply moved by her beauty, her courage and her vulnerability but he is unable to take a decision which would jeopardise his life as a quiet scholar and a missionary Inevitably, Giribala is discovered in Mark's cabin It causes an uproar in the community and a ritual expiation is prescribed for the sin of getting involved with a *mlechchha* A straw but is built in the open field in which a sacrificial goat is going to be burnt alive Giribala is asked to enter the hut for a symbolic sacrifice and come out after the ritual incantations Giribala, who has been watching the proceedings with a stony expression, enters the hut but refuses to leave it before it is touched by fire When the hut starts burning she remains inside, and immolates herself, choosing deah instead of a life of bondage and humiliation Her suicide is her final act of defiance against a system which grants no freedom to a widow

In her novels, Indira Goswami has extended her sympathy to tribals, labourers and other oppressed and marrginalized sections of society She has observed at close quarters the systematic, institutionalized and cruel oppression of women who have lost their husbands and consequently their appointed place in their family and community She does not offer any reformist solutions to their problems nor does she express any hostility towards their oppressors or the sympathizers who are unable to fight the system and give them relief As an artist she brings into sharp focus the pity and the horror of their situation and, above all the intense desire in each one of these caged birds to come out of its prison, if not to fly, at least to breath the fresh air of life and sing its own song How long

will society force them to languish in isolation or perhaps court violent and premature death? The question is still to be answered

References

1 *An Unfinished Autobiography*, P 50

2 Old and destitute widows at Vrindavan who make a living by recting the Lord's name in temples and begging from the pilgrims

3 to 9 *Neelkanthi Braja*

10 *The Saga of South Kamrup* in English

11 See *Down Memory Lane*, Part II, *An Unfinished Autobiography*

12 A feudal-religious establishment in Assam owning large tracts of land and ruled by an adhikar or religious head

13 to 22 *The Saga of South Kamrup*

VOICING THE SILENCE : A COMPARATIVE ANALYSIS IN THE NOVELS : CRY THE PEACOCK AND AHIRON

Miss Pritima Sharma

Silence in the post colonial literary world, specially in the works by female post colonial writers, it is the prescription given to colonial females by social gender role or recial role, and also the form the colonial females use to revolt against such a prescription

In the works of Mamoni Raisom Goswami and Anita Desai, this theme of silence and agency of loneliness forms a significant realm of study and this silence is manifested more as the resistence against sexism Silence, a marginal status of women is often treated as a virtue in Indian context, but it is questioned in Desai's and Goswami's novels in particular Cry, the peacock and Ahiron respectively–

The present paper makes an attempt to bring into surface the marginal voices that are subdued by various forces in Cry, The Peacock and Ahiron in Indira Goswami's novel and how silence and marginality leads us to a kind of cataptrotic world which enables us to discover our own selves, hear and enjoy our anguished cry of desolation a boredom, dominence and resistence to patriarchal set up Desai portrays her female characters, most of whom live a marginal life far off the man-dominant center, with the oriental silence peculiar to the traditional Indian women Their life desires being regulated by all sorts of restrictions from religion, society and conventions In Desai's novels, the imagery of "silence" is always connected with that of death, which seems to be the way the heroines resist "silence" with the very silence In "Cry, The Peacock", the reserved heroine, Maya told her husband one day that she

wanted to die, saying Don't you know that I never mind if I die right now? No one more word is necessary and all is over This remark sounds a thunder in silence to her husband,so does it to the readers when they try to feel Maya's torrential emotions in disguise of silence by claiming "no one more word is necessary"

Maya, the heroine in Desai's virgin novel "Cry, the Peacock", is a woman who seeks to be accepted by the society as a separate sex, but in the end finds it hardly possible to accomplish this goal in the Indian institutional and cultural context Taken as a figurine without thought and feelings, she lives in the social marginal without independent personality and identity She is exiled spiritually, her thoughts and feelings drifting along the border of the reality She is not able and having little communication with her husband when living together, she has to retreat to her inner world

It is just by such sharp contrasts that Anita Desai succeeds in presenting "silence" that is by no means silent In Desai's novels, the imagery of death is always put side by side with that of "silence"

Desai and Goswami uses desconstructive device with a view to enabling her characters spill out their disappointed thought diverse feelings In Cry the Peacock, Maya rebel against patriarchal community in order to explore her oven potential Self chosen withdrawal, for this women, takes on the form of weapon for survival in a patriarchal community

Maya in the novel is the daughter of a wealthy artistic father who gets married to any elderman, Gautam, a lawyer by profession Maya's father never allows her to grow up and hence she is enable to deal with her life as an adult She constantly broods and fantasizes about her childhood days Her husband, Gautam doesn't understand the temperament of Maya Maya is in love with life She longs for love and involevment and what she gets from her partner is a harangue on the greatness of detachment and practicality Maya's suffering emanates from her existential struggle to make her relationship with Gautam meaningful and her desire to experience life with all the pleasures it is capable of offering

Maya complains "*How little he know my suffering or how to comfort me telling me to go while he worked at his papers,*

he did not give another thought to me to either the soft willing body on the lonely waiting mind that waited near his bed"

Maya in some other instance poses to be unconventional woman and there to assert her point of view She has the courage to tell Gautam *"You know nothing of me and of how I can love How I want to love How it is important to me But you never loved"*

In another situation, Gautama wants Maya to listen to her but than she says *"No"* and further adds *"You listen to me tonight"* This is the voice of a new woman

It is seen that Anita Desai's women are hypersensitive and highly individualistic Though they do not voice their protest against uncongenial surrounding and insensitive people, their buried selves let out a silent cry They refused to yeild and compromise prefer death and miserable life In their existential above that Maya voiced her silence through silence in form of death killing her husband and finally committing suicide

In Ahiron (1980) Indira Goswami Jnanpith ward winner boldly depicts sufferings and exploitation of woman and labourers employed in the construction of acqueduct in the river Ahiron in Chattisgarh This exploration can be seen in the beginning of the novel *"Stones shall answer bricks"* is the graffiti covered on the walls everywhere

In her novels, Indira Goswami has extended her sympathy to tribals, labourers and other oppressed and marginalised sections of society She has observed at close quarters the cruel oppression of women and as an artist she brings into light the horror of their lives

Ahiron is the story of women labourers in the backdrop of Madhya Pradesh where traditionality, religion and convention ruins the psyche of the protagonist Nirmala and her dream of founding a new life in freedom could not be sustained

Nirmala, the Protagonist of the novel in the beginning is seen to be brave and educated. She is forcibly married to Pandey, although she was engaged to a doctor This is the typical reflection of a male dominated society where in the name of *dharma* a woman's wish is forcibly dominated and female desire is valued primarily as sublimation Nirmala is subjected to all kinds of humiliation and

deprivations Pandey maltreats Nirmala and exploits her physically He in a drunken state stripped her semi naked in the market place and forced her to marry him

Later Pandey suffers from Tuberculosis, the deadly disease and people avoid him in fear of contagious nature of the disease and finally he dies Nirmala is widowed and her life turns to hell and she had to start working in order to earn livelihood. She started teaching in a school and takes part in social service. Nirmala develops friendship with Harshul, the manager of H.C Company who later trains her to drive a jeep She writes to Harshul informing him of her appointment as mistress of a high school near Harshul's place

The letter reveals her how tactfully she voiced her silence amidst the exploitation and how she gained inner strength inspite of her so much suffering and pain. She writers "*I am immersed in sorrow and if you that I need you to come and comfort me you will be mistaken perhaps, because I was long prepared for this tempest in my life I have taken it in my srtides And another thing I am no longer afraid to drive a jeep in third gear on a public road*" (pg–164)

She knew that Harshul is attracted towards her so she makes clear to him of her association with men

"*You love me because you know that I am your first and final love Your hair is turning white Within this seven months I have slept with two other men*"

From the above instance it is seen that the condition of woman is at its worst They are exploited not only by the company but also by their near and dear ones Engineers and other high officials exploited them to quench their sexual thirst. Often some of them sold their bodies for survival

The story ends symbolically by building a mausoleum for Aziz Miyan and his mother, a promise which Harshul made it at the beginning of the story and was kept, for Nirmala also life becomes an entombed dream

There are various issues and contradiction which sprung up after the analysis of the two texts Woman turn out to be the worst sufferer in a society They suffer humiliation as a wife widow and

as a mother We come across two types of woman[*] one is fierce independent Nirmala in Ahiron and the other who is forced to remain confined within the four walls of her home, Maya Nirmala throughout her life longs for peace and tranquility of mind which she fails miserably to achieve She engages herself actively in social upliftment of the poor in educating the poor children Even her relationships with different men fail to give her the peace of mind which she yearns but both the women voiced their protests in different modes She voiced her silence by aborting her bulging abdomen

Anita Desai and Indira Goswami thus present the theme of silence and marginality, with variation no doubt The theme in both the novels has implications beyond the one discussed In both the novels, novelists poses a very pertinent question, *how can a women achieve her self fulfilment in a world where she is hemmed in by numerous restrictions imposed by religion, custom and fear of assault? Can a woman live alone in this world and still cherish her desire for self fulfilment? Can a woman break the shackles of patriarchy and achieve her self fulfilment?*

Reference

1 Chaudhury, N D R 2005, *Critical Perspectives* New Delhi Swarup & Sons

2 Kumar Gagendra, 2005, Indian English Literature *A Post Colonial Response* New Delhi Swarup & Sons

3 Dhawan, R K 1994, *Commonwealth Writing* New Delhi Prestige Books

4 Desai, Anita, 2001, Cry, *The Peacock*, New Delhi Prakash Book Depot

5 Borah, Debojit, 2003, *A study of Marginal Voice in the Moth Eaten Howdah of the Tuskur and Ahiron* New Delhi J M I

Goswami, Indira, 2001, Ahiron, Guwahati Students Store

❖❖❖

A GREAT NARRATIVE

Prof Sisir Kumar Das

When I had read the novel "Dantal Hatir Une Khowa Howdah" for the first time, I was struck by the magnitude and the density of the narrative It begins moving leisurely like a village stream in the winter, but suddenly acquires speed as it meanders through a world of men and women, partly known and partly unknown, and grows into a vast thing I felt that a great story-teller had arrived in our midst

Many of our writers have forgotten the art of storytelling and these days some even look upon that art as naive and primitive The art of story-telling is indeed primitive and it is not easy to acquire the technique and the spirit of story-telling Mamoni Goswami, a sophisticated practitioner of the craft of the novel, who knows all the techniques of plot construction and narration, has found the most appropriate narratorial technique for this amazing work that combines history and myth together The story is told directly and powerfully, without much narratorial intervention, it captures the spirit of the saga, where facts play so freely with fiction, and the world of hard reality penetrates into the world of the myth It comes through mainly because of her narratrioal skill the art of story-telling

It is a narrative not only of few individuals, all very finely represented, some ordinary and non-descript, some extraordinary without being 'heroic', but of an institution, the Sattra, a citadel of power, both religious and social Never before in our literature has a religious order been presented with such vividness and skill, bringing out its stubbornness and austerity, as well as its profound authority on the people at large The Assamese Sattras, which have contributed immensely to the religous and cultural life of Assam, resisting as it did the violent aspects of the Tantrik cults, are not very well-known in different parts of India They have come to life in this narrative in their physicality as well as the source of moral and social authority And what finally emerges is not only a benign face of the Sattras but

their terrifying existence as well What strikes me particularly is not the external history of the sattras, which has been documented immaculately with a wealth of details, and the changes they were subjected to by land reforms and various other legislations, a fascinating area of study for social scientists, but the complex internal history of the Sattras involving the suffering of men and women involved with them That history is told through the lives of women, most of them denied of all pleasures of life, struggling frantically to negotiate with the social codes and waiting, like animal to be slaughtered, for death, their ultimate end The world, here, is divided into two parts, like the history itself, one, the world outside, belonging entirely to men, to partiarchy, two, the world inside, designed for women, where living is not different from suffering This world is almost like an underworld where people groan at each other and learn to live with their own shadows, dismal and distorted The story of love between a young vivacious widow and the adventurous American missionary belongs to the inventory of tales of love and suffering cutting across the barriers of language, race and religion, but it is more remarkable and revolutionary in the context of the Indian social milieu The bold articulation of the sexuality of the young widow and her fiery protest are not only powerful expressions of the writer's social attitude, but they are aesthetically so refined and ingenuous With the Sattras at the centre and a wild, if not a savage, nature at the background with the trees and foliage, insects, reptiles and beasts particularly the elephants, the men and women, belonging both to the centre and the background, create a sense of abundance, a feeling of plenitude, I wish I could write a long eassy on this moving work of beauty and of primitive power I feel that with the publication of this book - *Dantal Hatir Une Khowa Howdah* (The Moth Eaten Howdah of a Tusker) - a great writer has emerged amidst us Mamoni Goswami tells a wonderful story, a story of disintegration of power, of unbelievable suffering of men and women, and also of tremendous courage and the tremendous pain that love brings The characters, so Assamese and yet so universal, alive and kicking, real and exciting, to say the least, kept me haunting for many days It is an unforgetable work

❖❖❖

VIEWS ON INDIRA GOSWAMI'S STORIES

Namvar Singh

I did not know that Indira Goswami is such a powerful storyteller Her stories seem to have opened a new world for me The finesse with which she has captured the Assamese way of life is notable The female characters in her stories come across very strongly, be it Damayanti of 'The Offspring', Toradoi of the 'Empty Chest' or Nimai of the 'Beasts'– they all have a distinct identity of their own Damayanti of 'The Offspring', is strongly influenced by Brahmanical traditions but her decision to abort Pitambar's child underlines her determination The fact that she engages in prostitution inspite of being a Brahmin and yet lives a life of dignity is expressive of her strength of character The innocence and selfless love of Nimai Rabha in the 'Beasts' is deeply moving

In a detailed discussion of the story 'Beasts' she says that it is interesting to note how people living among beasts become themselves bestial The transformation of Krishanakanta from hero to villain and his participation in the gangrape of Nimai indicates a terrible truth Shahabuddin's dumbness in this story carries a deeper significance

Indira Goswami describes nature in such a different way that despair surfaces several times yet hope never remains absent Mention of death and cemeteries are frequent in her stories It appears as if she is eternally exploring the history of Assam and Assamese society Her story 'The Journey' points to this fact

Reading her prose one feels that there is a powerful poet hidden in her who comes up with new metaphors and images to give a new meaning to her stories

Her descnptions are so vivid that you feel that everything is happening nght before your eyes

If in spite of the shortcomings of translation the stones can still move the reader than it is entirely due to her story telling abilities She has undoubtedly ennched Indian literature I have great expectations of her in future

❖❖❖

MAMONI ROISOM GOSWAMI'S NOVELS– FOLKLORIC PERSPECTIVE

Ms Dhanakshi Buragohain

Mamoni Roisom Goswami is a celebrated name in the Assamese literary world Goswami is known for her bold spirit She is the second Assamese recipient of the *Jnanpith* Award, the highest literary award in India, in the year 2000 She has composed many short stories, novels, a biography and her works have been translated into many Indian languages as well as English Mamoni Roisom Goswami has received many awards for her literary contributions

The locales of most of Goswami's writings are outside Assam Only a few of her writings are based on Assam In this regard, we can mention, *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda and Chinnamastar Manuhto*

The setting of *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* is a satra (Vaishnavite Monastic institute of Assam) in the South Kamrup District of Assam The plot revolves round the lives of three Brahmins widows in the family of the *Satradhikar* (Head of the Monastic institute) *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* vividly brings out the superstitions, the abuse of power and oppression that widows had to confront The theme is the socio-economic decadence of the feudal institution lingering on till the modern times on the threshold of the independence of India and the repression of widows in the orthodox Brahmin society The novel also depicts the lives of other common folk

The locale of *Chinnamaster Manuhto* is Kamakhya temple, one of the famous pithasthans, situated on Nilachal Hill, at Guwahati, in Assam The author holds up a picture of the Kamakhya temple

in the novel and has depicted the beliefs, modes of worshipping, rites and rituals, fairs and festivals and the origin of Kamakhya temple

The Assamese culture has depicted in great detail in *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* and *Chinnamastar Manuhto* The author mentioned about the belief, customs and rituals of the Assamese people in these novels

The widows, basically from the Assamese Brahmin Community were regarded as inauspicious and had to suffer great disadvantages They has to lead a hopeless and frustrated life They had to observe many restrictions all through the rest of their lonely lives A widow had to partake a bland vegetarian diet She cannot take onions, garlic, fish, meat, etc as mentioned in *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* *"She (Durga) will not be allowed to eat cooked food Her daily share for three days will be raw vegetables and fruits"* (page-6)

It is mentioned that Assamese Brahmin widows cannot wear ornaments or flowers, perfumed oil or soap and cannot look at herself in the mirror She has to wear white dresses and cannot put vermilion on her forehead In the novel, *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda,* Mark says "Do you know how beautiful you (Giribala) are? Have you ever seen your face in the mirror?" (page-96)

In Assamese Brahmin society, the widows were regarded as impure It was believed that whatever the widows touched, it would become impure and nobody would use or touch those things again, as mentioned in *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda*

The widows were not allowed to go to the kitchen where food was prepared for the family, as mentioned in *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* *"She took a step towards the kitchen Durga, from the middle of the assembled women, cried out, "Don't go there! The stove for cooking fish is kept there "* (page-15)

The Assamese people believed that due to the presence of evil stars, many unusual things happened in life as mentioned in the novel, *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* *"Her mother-in-law suspected that Durga's real horoscope had three papagrahas (evil stars) She was considered inauspicious because of the*

papagrahas " (page-6)

The Assamese woman believed that their husbands were an incarnation of God They always prayed to their husbands Even a widow offered prayers to her dead husband " *You must offer flowers, Tulsi and water daily to your dead husband's wooden sandals You know husband is the God for a woman* " (page-99)

Assamese people believed that a married woman should not touch a widow If a married woman did so, then she too would get widowed early, as the novel *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* "*Don't touch her! You women with sindoor! She is a widow now* " (Page-15)

An Assamese Brahmin widow should not touch the shadow of other person If they do so, then they have to take a bath to purify themselves " *All of a sudden, there was an abrupt cry from Durga, she had found to her horror that Mark Sahab's shadow had fallen on her body! A foreigner's shadow on a Goswami widow She fled immediately to the well and prepared for the second bath* " (page-36)

In the novel *Chinnamastar Manuhto*, the author also has depicted about the beliefs and customs of the Assamese people It is mentioned in the novel that Mother Goddess Kamakhya can fulfil all the desired of human beings Certain rituals are performed to propitiate her Animals such as goat, buffalo, pig, bulls and birds are sacrified to propitiate Mother Goddess Kamakhya "*The buffalo, which was taken to sacrifice, did not want to go, he tried to come down*" (page-10) It is believed that human sacrifice is of more avail than anything else Blood drawn from one's body may be also offered "*If devotee sacrifices their own blood, even if it is equal to a till then his all desires will be fulfilled within six months*" (page-32)

It is believed, that if devotees enter to the Kamakhya temple through east direction, then they will gain money and through the North-South direction, they will attain salvation and Kingdom And the path of South direction is the path of death, mentioned in *Chinnamastar Manuhto* "*Most of the devotees come through east door continuously nobody comes through South*

direction " (page-92)

One should not touch the residue of sacrificed animal or other things, which were offered to Mother Goddess Kamakhya, mentioned in *Chinnamastar Manuhto* If anybody touches it, and then they have to undergo some rituals "*One devotee brings one bronze and one bowl which were offered to Mother Goddess Kamakhya, to me Read the 16th chapter of Kalika Purana, then it will be pure*" (page-21)

The depiction of rituals is found in Mamoni Roisom Goswami's fictional writings In *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda,* it is mentioned that the Assamese Brahmin widows are not allowed to take non-vegetarian food and if anybody does so, then it is regarded as a sin and they have to undergo some purification rituals, determined by the society It is believed that if a widow or a *brahmachari* partakes knowingly fish and meat, they will have to go through an eight *dhanu prayaschita* (purification rite for expiation in which eight quarters of a rupee and other gifts are paid to the officiating priests) If they eat masoordal, betel nut, white pumpkin, they will have to practice three *dhanu prayachita* (purification rite for expiation in which three quarters of a rupee and other gifts are paid to the officiating priests), as mentioned in *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* In *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda*, Giribala, who is a widow, takes non-vegetarian food at a social function and for this she undergoes some *prayaschita* "*There are ways to purify her? Rituals for prayaschit!*" (page-76) "*She was pulled towards the well The purohit dipped' dubori grass in water and sprinkled it on Giribala at intervals, uttering a Sanskrit mantra at the same time with his peculiar faultry Sanskrit accent and full of grammatical errors*" (page-77)

If an Assamese widow maintains a relation with another person, it is regarded as a sin by the society and for this they have to undergo some prayaschita, as mentioned in *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* It is believed that a Brahmin widow has to undergo nineteen dhanu prayaschita for the sin of having sexual relationship with a low caste man In the novel, Giribala develops a deep attachment for *Mark Sahab*, who is a Christian youth, and for this,

she undergoes some purification ceremony She was brought to a small hut, made of dry banana leaves and straw, which was meant for sacrificing a goat by burning it alive in a fire, according to the rituals done for *Devi Basanti*

In Assamese Brahmin society, girls were regarded as pure till she attains puberty After attaining puberty, the girls are regarded as impure by the Brahmin society It was customary in the Brahmin society for the girls to marry before she attains puberty and also that Brahmin boys are not allowed to marry an adult girl This is seen happening in the novel, *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda,* in the case of *Iliman* and *Indranath* After puberty, it becomes problematic for *Iliman* to marry *Indranath* Being a brahmin *Indranath* could not marry *Iliman* though he is in love with her

The *Adhikar* or the head of the Satra, occupies a respectable position in Assamese society All the members of the society honour the *Adhikar* It is mentioned in *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* that the *Adhikar* and rich merchants used to keep several elephants for their glory and pomp These elephants did the work of timber pulling and catching other wild elephants in various *mahals* (depot) of South Kamrup This was a respectable business, which the *Adhikars* used to run with great interest In this process, sometimes they amassed great wealth

The food habits of the Assamese people can be known from *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* Rice is the staple food of the Assamese people Milk, curd, chira (one kind of traditional Assamese dish, made of rice), mithei (one kind of ladhu), chonga pitha (a kind of cake, prepared in bamboo tubes) and various kinds of sweets are mentioned in the novel It is also mentioned that Assamese Brahmin people take mutton, black dal, arhardal, ginger, pepper, potato, brinjal, sponge gourd, papaya, ashgourd, etc It is mentioned in *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* that Assamese people take their food on banana leaves at social functions

The practice of having a raised bamboo structure for storing articles above the fireplace called *dhowa chang* has been mentioned in *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* The *dhowa chang* is kept in the kitchen for keeping eatables or for drying things for future use

This is kept above the fireplace The use of the pira (small stool, made of wood, used for sitting), *dheki* (one kind of instrument, made of wood, used for preparing various kind of eatable things), *khundana* (a wooden pestle for crushing betel nuts), *sarai* (traditional Assamese tray), barpira (one kind of wooden stool), by the Assamese people are also mentioned in the novel

In *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* the author also depicts about the traditional ornaments and the house pattern of the Assamese people

Depiction of various festivals is found on Mamoni Roisom Goswami's novels Assamese people observe different festivals in different times for different purposes Observing of *Basanti Puja, Puhan Bia, Amati* by the Assamese people are mentioned in the novel, *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda Ambubachi mela, Durga puja, Nawannan, Madan Chatuwali, Rajrajwari puja, Sathe brat, Devadhani, Kumari puja, Puhan Bia* are observed at Kamakhya temple, mentioned in *Chinnamastar Manuhto "Many festivals Durga puja, Nawanna, Madam Chatuwali, Rajrajwari puja, Sathe rat, Devadhani* etc had observed, but *Bidhibala* did not come to attend these festival" (pages, 48-49)

Depiction of Ambubachi fair is found in the novel, *Chinnamastar Manuhto* The *Ambubachi* fair is organized every year during monsoon in the Kamakhya temple The fair attracts thousand of devotees from all over the country and abroad It is believed that, once in a year Mother Earth becomes "impure", this impurity is the same as the impurity of women due to menses It lasts as in the human world for three days, and the temple's doors are closed from outside view during these days "*For Ambubachi mela, the door of the temple has closed*" (page-92)

The temple doors are flung open on the fourth day, and the pilgrims gathered for the occasion, are allowed a darshan "Tomorrow is the pure day, in Ambubachi lots of Sadhu, Sannyashi " (page-91)

It is mentioned in *Chinnamaster Manuhto* that *Devadhani* festival is observed at Kamakhya temple In this festival, Mother Goddess *Manasa* is worshipped Manasa is a Goddess of snake,

depicted in *Chinnamastar Manuhto* *"Two snakes are present on the shoulder of Godess and other two are on the head of Godress Manasa"* (page-159) Manasa devi is worshipped with vermillion, turmeric, papal, bamboo, coconut etc mentioned in the novel Animals such as buffaloes, goats, pigs and birds are sacrificed to propitiate the goddess as mentioned in *Chinnamastar Manuhto* *"The sacrificed heads of goat make a hill on the feet of Goddess Manasa"* (page-165) There are some special agents known as *deodhas*, to find out the spirit causing serious diseases and misfortunes Every God and Goddess has his or her own *deodha*, as like *deodha* of *Tara*, *deodha* of *Chinnamasta*, *deodha* of *Siva*, *deodha* of *Ganesh*, *deodha* of *Kuber* etc Accompanied by the rhythm of drum and music, each *deodha* performs dance with own style, as mentioned in the novel *"Deodha of Goddess Kali start dancing by raising hand near the Ayati"* The deodha wears a garland of Tulsi and holds a sword while dancing *"They come one by one with flower and Tulsi garland in their head and neck and start dancing"* (page-174) It is mentioned in *Chinnamastar Manuhto*, through worshipping of *deodha*, devotee can reach to God and Goddess and if *deodha* gets disturbance then the God and Goddess will be unsatisfied

Kumari puja (vergin worship) is observed at Kamakhya temple, mentioned in the novel *Chinnamastar Manuhto* It is believed that at Kamakhya, the Goddess appears in the form of a virgin So, some of the pilgrims worship the living virgins as Goddess in the temple

A myth associated with the kamakhya temple is depicted in *Chinnamastar Manuhto*, *"The light comes from the east direction The pieces of clouds gather on dhasmachal These pieces are as if the body pieces of Sati on the shoulder of Siva, which were cut by a Bishnu Sani, yes, yes, these body pieces have fallen down in various places* " (page 147) The *Kalika Purana*, an ancient work in Sanskrit, describes Kamakhya as the yielder of all desires, the young bride of Shiva, and the giver of salvation Myth has it that following the destruction of *Daksha*'s sacrifice and the *Rudra Tandava* of *Shiva*, parts of *Sati*'s body fell

at several places throughout India, and these places are revered as *Shakti* Peethas The reproductive organ of Sati (the yoni) is said to have fallen at Kamakhya Myth also has it that Shakti, the Mother Goddess, challenged the supreme creative power of *Brahma* and that *Brahma* could thereafter create, only with the blessings of the yoni, as the soul creative principle After mass penance, *Brahma* brought down a luminous body of light from space and placed it with in the *yoni circle*, which was created by the Goddess and placed at *Kamarupa*

Mamoni Roisom Goswami has depicted Assamese culture in *Datal Hatir Uwe Khuwa Hauda* and *Chinnamastar Manuhto* It is true that the soul aim of the writer is not to give a detailed description of various aspects of Assamese culture only But it is also true that reference to the culture of a people is inevitable in narrative fictional writings like novels to bring life into the story Therefore, we get some informative reference about the culture of a people in novels and short stories

❖❖❖

AN INNOCENCE THAT BROUGHT DEATH

Nandita Basu

The celebrated Assamese writer Indira Goswami's short story Poshu (The Beast) is comparatively lesser known The heroine of the story Nimai belongs to the Rabha tribe of Assam The story is set in the thirties of the last century The locale is the remote jungle area of South Kamrup in Assam, Indira's native place

The chief elephant catcher, Krishnakanto, is missing for more than two weeks His beloved and the beautiful tribal girl Nimai comes again and again in the elephant catcher's jungle camp to know whether any information about Krishnakanto is available or not One dumb helper boy of the elephant yard (the story has been presented through his eyes), the poor Muslim boy Sahabuddin, is the witness of the whole drama that was happening around He could guess from the body language of the rest of the elephant catching group that a conspiracy is being hatched against Nimai Rabha Sanabuddin becomes apprehensive, as Nimai Rabha is too poor and she is without any means She sells wild roots collected from the wood and buys the thread to weave her dress Her father is ill, they had to mortgage their small land holding to the moneylender 'Kabuliwala' for her father's treatment Nimai Rabha confided all these to the chief elephant catcher, Krishnakanto Sahabuddin is also an admirer of Nimai Rabha, but he is aware that he stands little chance of getting her Sahabuddin decides that if Nimai Rabha lands up in some trouble, Sahabuddin will shelter her And if she so desire, he will adopt her as his sister

Inside the forest, the rest of the elephant catchers make fun of Sahabuddin because he is dumb, because he is attracted neither to women, nor to any intoxicating drinks Rest of Sahabuddin mates

make lecherous comments about Nimai Rabha which only deeply hurt Sahabuddin, but he cannot express himself as he is dumb and also because other have ganged up against him and Nimai Rabha

As a part of a sinster design, another senior elephant catcher Laxmanchandra sends Sahabuddin elsewhere inventing a flimsy purport After a few days Sahabuddin forces the 'mahaldar' (who in real effect is the owner of the forest) to assist him with some armed sepoys so that he can enter into the forests as he smells some danger there- news about three elephants escaping reach There is no trace of tents used by the elephant catchers Sahabuddin takes his own life to enter into the forest to find out Krishnakanto and Nimai Rabha, as it is dangerous to go in to the forest where wild elephants are at large Gradually, one by one, some Rabhas also come One of their dogs brings a piece of wood smeared with dry blood A torn piece of Nimai's blouse is discovered from the heaps of garbage left there Rabha tell Sahabuddin that Nimai has been murdered here Her father is so petrified of the powerful mahaldar that after selling his utensils (which is the only saleable property owned by him) he had fled somewhere In terrible pain some froth comes out from Sahabuddin's mouth His eyeballs start rolling in a manner as if they would come out Suddenly he hears the voice of Krishnakanto But it is almost impossible to recognize him He is wearing a wrist-watch (in the thirties of the last century very few people in the village in Assam would have a wrist watch) his costly 'dhoti' is as white as the colour of a crane Krishnakanto is wearing a 'kurta' with gold buttons Everybody stands still as dumb-founded But Krishnakanto is unmoved as if nothing has happened Very casually he tells that after having enjoyed that night to his hearts' content, the mahaldar left his headgear there Krishnakanto has come to take that back

In the story Nimai's entry into the forest, her being gangraped by the mahaldar and his group, her subsequent murder has not been directly narrated All these extremely violent acts have been conveyed in the story through suggestions only It has also been conveyed through indirect narration that Krishnakanto is an active participant in this conspiracy He has pawned Nimai for his personal gain, which boils down to some good dress and accessories[1]

A story like this is a rare thing in our literature Because such cruel depiction of treachery in love, if I may say so, has never been depicted in Indian literature

The story has many layers It can be interpreted from the ambivalent relationship between the mainstream population of India and the tribals The problematics of the relation between the minority and the majority community, man and woman, the rich and the poor, people with normal physique and the handicapped, the so-called 'civilized' and the 'uncivilized' – all these complex issues get projected in a manner which may cause a dark fear in many readers mind regarding the large social operations of an aspects of human nature

II

The critics have referred Indira's stand as a writer as that of a humanist She subscribes to the view that "man is the measure of all things" Nimai Rabha loves Krishnakanto His wellbeing is the uppermost concern for her Even if she has a hand to mouth existence, she loves Krishnakanto intensely Her exquisite beauty and simplicity must be an important factor in drawing Krishnakanto towards her Because in the story, repeated reference of her skin looking like tender mango leaves, her beautiful lips like cut guava fruits have been made

In the story Nimai Rabha is presented as an extended existence of the nature she roams about in the forest fearlessly She has observed how the herds of the wild elephants roam in the forest But as Nimai Rabha considers herself as a part of the nature, she positions herself in harmonious relationship with the nature That is why, though the herds of elephants in the forests are wild and as a consequence they are dangerous for the 'civilized society', these wild elephants do not hurt Nimai On the contrary, they give her a safe passage In the story, repeatedly a sentence has been emphasized, "the elephant is an omniscient animal", which by implication means that elephants do not consider Nimai Rabha as their enemy But the rest of the people present there, (mainly the elephant-catchers) had to remain perpetually terrorized by the jungle elephants That Nimai Rabha is an extension of the nature, of the

elephants, underlined in the story by this fact also in the end of story when the dog acompanying the Rabhas and also Sahabuddin brings the piece of wood smeared with dry blood, for a moment nobody could decide whether the blood is that of elephant or of Nimai ?

The volte-face of Krishnakanto is astounding in the story because in the begining of the story, he was very much a different person He is not only an expert in catching elephannts, he is never cruel to them Other elephant-catchers ruthlessly strike the elephants with sharp iron rods for taming which Krishnakanto never does He knows all the traditional medicines for curing the ill elephants He could even tame the mast elepnants Staying in the company of the elephants for a long time he has mustered maximum knowledge about elephants He has all the information about all the elephant smugglers from the neighbouring states

These smugglers remain afraid of Krishnakanto lest he make them arrested by the police

Not only the 'Rabha' girls are well-disposed towards Krishnakanto, even Sahabuddin who is always mocked by the rest of the elephant-catchers, feels comfortable in the company of Krishnakanto Inspite of being dumb, Sahabuddin can communicate with him Krishnakanto has taught him many skills about taming the elephants

As Krishnakanto who is from upper caste, he cannot bring Nimai to his family after their marriage, it has sorted out like she adopting him in the Rabha community after giving it a feast Nimai dreams of the boundless happiness after that till now how merrily both of them roomed in the forest, sat in the bank of the river Kulsi How eagerly Krishnakanto has learnt about the different customs of the Rabhas

The story 'The Beast' is written in a manner, which makes it very difficult to summarise it There are lots of missing links in the story It has never been narrated when exactly and how Nimai *entered inside the forest There is no narration of the violence done* to her She being gang-raped and murdered, all these have been told in the story through suggestions only In painting what is known as 'collage' has been adopted as a method in Indira's story Different

elements like the brief description of the place, the people, the flora and fauna of the locale, fragments of incidences scantily narrated make Indira Goswami's writings a class apart Different elements juxtaposed in a particular way reveal a lot o things covertly in the story than they are exposed overtly There are a number of surrealistic elements present in the story We have already talked of the missing links, which reader has to unravel carefully while reading the story The relationship between the Rabhas and the majority community is based on power The later mentioned community is so powerful that the Rabhas are mortally afraid of them Though knowing fully well that the elephant catchers have murdered Nimai her father who already has become a pauper ran away from the village after selling his meagre utensils Nimai's father has lost everything to the majority community including his daughter who has never dreams of fighting for his rights. Such meek surrender of the tribals to the mighty and powerful is another important element of the story

The story, 'The Beast' reminds us of the Oriya writer Gopinath Mohanty (1914 - 1991) who wrote the novels like *Paraja* (1946) and *Amrutar Santan* (1949) where the destruction of the tribal communities have been shown Both these novels have achieved epic dimension in chalking out the complete downfall and crisis of these communities The 'civilization' is making inroads to these tribal communities as double-edged daggers Whatever valuables these tribals have are becoming the possessions of these 'civilized' people And as a consequence they become totally annihilated These so-called civilizations implant greed and fear not only in the tribals but in its own community also Otherwise Krishnakanto who was virtually an epitome of all qualities overnight changes to the opposite He cheats and murders his beloved for some good clothes and their accessories Nimai loved him so dearly and invested all her confidence in him And what Krishnakanto did in return ? In a cool-blooded conspiracy he became instrumental in her gang-rape and subsequent murder And he is so causal about this The heinous crime does not bother him a bit

Such blatant attitude towards social justice attracts our attention to a society whose moral fibre has become non-existent

It does not need any elaboration that the story 'The Beast' points to the elephant catchers whose rating has been made way below the actual beasts in the story, the elephants The elephants are wild, brute but they do harm to man because man make them captive Earlier it has been pointed out that the wild elephants do not consider Nimai Rabha as their enemy The narrator of the story is the poor subaltern Sahabuddin who through his love and sensitivity dare to catch Krishnakanto red-handed But his fragile existence due to multiple reasons does not enable him to punish the culprits

Of course, Indira has shown the annihilation of the tribals where she is diametrically opposite to Mahasweta Devi who in her innumerous stories and novels have shown the tribals fighting for their rights The worldview of these two writers is also different here May be about the time on which they were weaving their stories are also different But the story 'The Beast' is not a story of defeat only

It is obvious that the innocence of the tribals cannot fight the impending encroachment of the expliotative time so the extinction of tribals is inevitable But still in their incomparable honesty and simplicity, there is an amount of epic greatness, which every civilization worth the name has to valorize Otherwise a story like 'The Beast' could have been written She gives us an insight about the social mechanism of exploitation, she builds the case not logically but intuitively

References

Goswami, Mamoni; 1998, Selected stories (By the authors herself) (in Assamese) Delhi National Book Trust (Introduction by Prof Hiren Gohain)

Khaund Malaya, 1994 (ed) Indira Goswami (Mamoni Raisom) A critical Study of Her writings, Delhi B R Publishing Corporation

DR. INDIRA GOSWAMI "AN IMPORTANT FIGURE IN INDIAN LITERATURE"

Dr U R Ananthamurthy

Something very important about Dr Indira Goswami is, she can be a very angry writer, she is very progressive, she is quite rationalistic when talking about superstition & so on & at the same time she is a very spiritual type of person Very rarely these two go together, one may become rationalist & very materialistic or one may grow spiritual & very superstitious Dr Goswami is neither She combines a very deeply humanistic attitude with some kind of spiritual concern Her real interest is in Ramayana She has fought many battles in Assam, she has made Assamese people angry & at the same time people love her Indira Goswami has several very thick novels, bigger than the novels that I have ever written or I could ever write She is a person who is deeply steeped in our culture & at the same time modern

She is a short story writer, she is widely travelled in India & abroad, she teaches in Delhi University & that way Indira has all the qualities of an intellectual, a great thinker & some body who can speak for the whole of the country & that way she is one of the important figures in Indian Literature It is our luck that Assam & Karnataka unite in her

Karnataka has Seven Jnanpith Award winners but now it has Eight, because of Dr Indira Goswami who joins the coveted list, as

the Daughter-ın-law of Karnataka

Dr Goswamı's novel 'The Saga of South Kamrup' whıch has been accorded the status of a Classıc by the Sahıtya Academy ıs beautıfully translated ınto kannada by late Srı R L Anantaramaıah whıch ıs tıtled as "Dakshına kamarupada ondu Kathanaka" I

INDIRA GOSWAMI

Nabaneeta Dev Sen

Pages Stained with Blood

Good Evening. I am happy to be here today, to celebrate Katha's publication of Pages Stained With Blood, the English translation by Dr Pradip Acharya of Dr Indira Goswami's Ahomiya book centred upon the 1984 riots in Delhi Those were extraordinarily stressful times, and Indira was a direct witness to the massacre of Sikhs in her own neighbourhood, in Delhi The book rings true to its title, the pages are dripping with blood and tears, with blind rage and injustice, with human suffering and also, human empathy It is not a pleasant picture, not a happy book to read, it is not the India we want to live in or a legacy we want to leave to our children It does from time to time remind us of the fascist regime, of the torture of jews in Europe, we can hear in it the same helpless cry of the soul Today's human relations are portrayed in the background of old Delhi, and its historical, mythical past and the sordid recent history of partition Here we can witness the failure of a 5000 year old civilization, a denial of not merely human rights but a denial of human emotions, upon which all human relations ultimately rest Civilization, we know, is held together by the positive interactions between individuals irrespective of the social tags attached to us according to our nation, race, religion, or caste When the opposite happens, civilization starts to wobble As it is wobbling right now all over the world The dark shadow of self destruction has spread all over the planet

The inexplicable cruelties, the inhuman acts, that human beings are capable of, were not merely witnessed in Delhi during the 1984 riots, that so shocked the country, but long before that We meet the silent old Sikh Baba stalking the park at night like an apparition, he has lost his speech But before that he had lost two sons, and his

only daughter was raped, mutilate and murdered at the check post by the police and the military during their escape to Delhi At first, the world thought the '84 Delhi riots were a crazy repercussion, a sad, shocked, angered, overwhelmed mob was over-reacting to the extreme treachery of Mrs Gandhi's personal bodyguards, – but the way the police and the local administration mishandled the riots, shocked the world even more We hung our heads in shame and sorrow, we were angry at ourselves for not being able to avoid it When it did stop we thought that was the last we had seen such unspeakable barbarism in our 5000 years old civilized subcontinent And now nearly twenty years later we know Gujrat is the worst because the ruling party in Gujrat is openly supporting organized violence, the rape, arson, loot and murder of innocent people And the centre is either unable, or unwilling or both, to put a stop to that, or to punish the guilty And our parliament has proved to be totally ineffective in controlling the situation

This is not what the Democratic Republic of India is all about Every day we hear horror stories, each one worse than the other, about the rape and torture of women and children from the riot ridden areas "This", we tell ourselves, "is the worst, can't get any worse Any change after this will have to be a positive one, as there is no other choice left for us" Once you have touched the rock bottom you can only float upwards Either you stick to the bottom as we are doing at the moment, and suffocate, or you have to free yourself from the mud and rise from there Either you swim up to the surface and reach the light, or your body floats up without you in it This is the point we have reached now, this is where we stand, and Mamoni Raisom's book on the 1984 riots is extremely relevant to us today It quietly speaks of the failure of a democracy, it speaks of the failure of a civilization, and it reminds us of the failure of all our religious teachings by the saints we love to use and abuse But that is not all The book also speaks of love, delicate, romantic love, that can never be requited and a human warmth and care that survives the horrendous acts of hatred

The book calls itself 'just pages from a diary', in the very short blurb We don't know whether it is just that nothing but a part of her memoirs, like the diary of Anne Frank, or a literary piece, a

creative work, partly borrowing from some personal experiences from her life In a translated text we need some information about the original I have a small complaint, the book does not have any introduction, either by the writer, or by the translator, or by the publisher Not even the original title of the Ahomiya book is given anywhere, nor the date when it was first published, although several other books by the author are mentioned in the original

This is a big gap

I have not had a chance to compare the translation with the original, but the translated text reads very well, Pradip Acharya had done a fine job and deserves our gratitude I thank Katha for bringing this important document to us at this crucial moment, when we need to shake ourselves off our self-complacency and remind ourselves of our deeds of shame Reading it, we realize that what is happening in Gujrat today is not something new or unimaginable to the Good, Peaceloving, Secular People of India We must not forget what happened to the Staines family in Orissa, what happened in Nelli in Assam, what keeps happening in the villages of Bihar and UP between the untouchables and the upper castes Taking innocent life, causing genocide from communal disharmony is not new to us Only the communities differ, and the aggressors too The unspeakable acts of cruelty repeat themselves To leave a clean India to our children, to leave a Democratic India to our children we have to work harder towards the cause of peace to ward off war and bring harmony, towards awareness building And a book like this one takes us a long way With these words let me release the book in Kolkata this evening Thank you

❖❖❖

Dantal Hatir Unye Khowa Haoda

Niren Thakuria

Type of work — Novel
Author — Mamoni Raisom Goswami
Time — 1947-81
Locale — Kamrup district, Assam
First published — 1988
Main characters

Indranath, an educated young man with liberal views
Giribala, Indranath's beautiful sister, a widow under 20
Saru Gosani, Indranath's aunt in her 20s, a widow who heads a neighbouring monastery Durga, Indranath's aunt, a widow in her early 40s, living with her brother's family
Mark Sahib, a European Christian missionary

Acclaimed as perhaps the greatest woman novelist in Assam today, and a leading story-writer in the Assamese language, Mamoni Raisom Goswami (Dr Indira Goswami) has to her credit 21 books – seven novels including Mamare Dhara Tarowal Aru Dukhan Upanyas (The Rusty Sword and Two Other Novels), which won her the Sahitya Akademi Award (1982), and Dantal Hatir Unye Khowa Haoda (The Moth-eaten Howdah of the Tusker), five collections of short stories, and an autobiography Adhalekha Dastabez (An Unfinished Autobiography) In her bold novels, Ms Goswami expresses, in powerful narrative, the individual's passionate urge to follow his or her aspirations in a rigid society bound by inhuman

exploitative bonds and consequent conflict moving inexorably towards an explosive climax

The background to this story of grim frustration and tragic waste is the countryside still ruled by feudal lords – the brahmin Sattradhikaras (the monastery heads) – who are both spiritual preceptors and owners of vast tracts of land traditionally tilled by disciple-sharecroppers Steeped in hoary customs and superstitions, brahmin girls get married before the age of puberty, many are widowed at a tender age, and subjected to inhuman rigours The *sattra* (monastery) ruined in recent years due to opium-trade is at the crossroads While the Sattradhikara families are struggling against decay and the spectre of poverty, this disciple-sharecroppers led by communists begin a militant struggle against their landlords And the modern liberal ideas of the hero get no favourable response from either his own custom-bound society or the communist-led peasantry

The Story

As both the future Sattradhikara and a young man of great integrity cast in a heroic mould, Indranath commands respect from all tenant-followers of the sattra He undergoes a change after his beloved sister Giribala lost her husband He meets Iliman, a young brahmin girl from a poor and socially inferior family, and is irresistibly attracted to her tender, youthful beauty

Giribala is brought back to her parents' home The womenfolk of the sattra flock to the Sattradhikara's house Provoked by a barrage of barbed remarks full of home-truths about her profligate husband, she virtually drives the whole lot of gossips out of the compound

One moonlit night on his way home, Indranath is accosted by Iliman's old maidservant, who divulges that Iliman has reached puberty and begs him to wed her, who has already lost her heart to him She pleads with him to save her from being sold to a brahmin opium-smuggler by her opium-besotted father To his utter disbelief, he finds Iliman crouching in the wayside bushes all the while He is stirred to pity and a deep unrest unknown to him before rises in him

Mark Sahib arrives at the *sattra* in search of ancient manuscripts Indranath introduces Giribala to him, and hopes that by helping Mark Sahib she will get over her grief and desolation

In straitened cirucumstances, Saru Gosani manages another sattra by herself She takes as her bailif, Mahidhar Bapu, a middle-aged brahmin widower, to whom she gradually becomes emotionally attached without degrading herself She is worried about the growing influence of communists among her disciple sharecroppers Everyday, she waits anxiously for Mahidhar's safe return from communist-infested areas

Giribala is bitten by a venomous snake and Mark Sahib saves her life by sucking out the venom As a result, Giribala falls in love with him, but Mark is unaware of this development

Durga, the most pathetic figure of the novel, has been leading the wretched life of a typical caste-Hindu widow She falls out with Indranath's mother and goes to stay with Saru Gosani She deposits the trunk containing her trousseaux and gold ornaments with Saru Gosani That evening, Indranath brings her back, but she leaves her trunk there The following year, to her utter consternation, she finds her gold ornaments missing from her trunk

Jagannath, the faithful tusker of the Sattradhikara's family goes must, portending some imminent disaster to the family He goes on the rampage, smashes the old howdah and causes great panic among the people of the entire locality

Meantime, acting on .tip-off by Indranath, some homeguards catch the brahmin opium smuggler, who has designs on Iliman, red-handed and send him to prison But Indranath is unable to make up his mind about Iliman He wastes time dithering, and Iliman waits forlornly

On the annual sradh ceremony of a forefather of the Sattradhikara household, Giribala, who has been denied rich food for years, comes upon a large bowl of savoury mutton curry prepared for the feast, and devours the stuff She is caught in the act and forced to suffer a rite of expiation for breaking the taboo imposed upon brahmin widows She suffers the mortification in silence

Giribala begins to cling to Mark Sahib To him she narrates the endless agonies in her loveless marriage and the rigours of

widowhood Mark Sahib is now the only ray of hope in her life She even broods on conversion to Christianity for her deliverance But Mark Sahib cannot hold out any hope as he is deeply committed to the Christian doctrine of resignation

The must-tusker foils all attempts to chain him On two occasions, he spares Indranath and Giribala But vengefully he crushes Jamaluddin, the Muslim mahout, to gory death That night Indranath sets a singular example in the tradition bound society by joining the cortege to Jamaluddin's village

Mahidhar, in the meantime, has collected a fortune by fraudulently selling Saru Gosani's land and is about to sneak away Some disciples and homeguards, however, see through his scheme and bring him to her bound hand and foot with fishing-nets The recovery of Durga's ornaments from him proves that he has indeed betrayed the trust Saru Gosani reposed in him And she is crushed by this revelation of perfidy

Disconsolate, Durga loses all interest in life On top of it, tuberculosis affects her lungs Her last desire too remains unfulfilled –nobody from her husband's family comes to take her back At long last, the Sattradhikara's family sends her back to her husband's home in a bullock-cart

On that ill-fated day, Indranath, with a heavy heart, has to sign his consent to the killing of the mad elephant

The in-laws of Giribala are scandalised by her growing intimacy with Mark Sahib They arrange for her return to her late husband's home, but Giribala simply hates the very idea On impulse, she visits Mark Sahib at midnight, defying a terrible downpour Finding them in a compromising situation, the family priest arranges for a rite of expiation for Giribala's adultery To the utter astonishment of all, Giribala resorts to self-immolation by setting fire to the make shift hut where the expiation rite takes place

At the instance of his father, Indranath, in full ceremonial costume, sets out for the communist-infested ancestral estate, mounting the repaired howdah fastened on a bull elephant He is accompanied by Baloram, a childhood pal of Indranath's and an established businessman, and a host of disciples His covert intention

is to distribute the land among his disciple-sharecroppers after taking possession of it from the communist-led encroachers He is confident no one will oppose him as the members of his family have been almost living gods to the villagers However, fearing that they will once again lose their land, the share croppers kill him brutally

Critique

A ruthless exposure of the inhuman austerities and cruelties perpetrated on brahmin widows in an orthodox society and of its outdated fossilised attitudes towards love, marriage and widowhood, *Dantal Hatir Unye Khowa Haoda* impresses one as an exceptionally bold novel where social documentation rises to heights of poetry and passion The novel written in the author-narrator technique is a storehouse of memorable incidents, vivid scenic details, rich folklore and powerful symbolic overtones – 'the moth-eaten howdah' of the title itself is an apt symbol of the decaying institution By any standards a classic in modern Indian fiction, the novel has immense power to move its readers to profound pity and terror

❖❖❖

0 This article has been taken from the Masterpieces of Indian literature, published by N B T

INDIRA GOSWAMI AND HER CONTRIBUTION

Prof Nishikanta Mirajkar

The former part of Indira's life is extremely traumatic and pathetic In her childhood, she was under tremendous emotional attachment towards her father So much so, that when he died of cancer, the utter shock and consequent depression led her to an attempt of suicide Even though the attempt proved to be a futile one, attraction of the idea of suicide lingered in her mind for a prolonged period and she developed a habit of strong sleeping pills The aftermath of the futile attempt was more traumatic She had to forbear hushed comments and indecent remarks exploring the possible cause of her attempt of suicide Unable to cope up with the tension, she found an escape in a secret marriage with a Siamese boy without ascertaining whether she was in love with him and the marriage created a total chaos She kept on postponing her actual married life until she realized that she was truly in love with Madhavan Raisam Iyangar, a South Indian engineer She scrapped her hasty first marriage legally and married Madhavan This marriage brought her heavenly happiness and provided her all the richness and fullness of married life Madhavan was an engineer in the Hindustan Construction Company and his job was to construct bridge over rivers at dangerous places Indira had an opportunity to accompany her husband and observe different regions, different people and different cultures She stayed in the deserts of Kutch and roamed through the valleys of Jammu and Kashmir However, the golden dream did not last long When Indira was in full blossom of youth, after just two years of the happy married life her husband died in a jeep accident Her world collapsed in ruins She could get over impulsive thoughts of suicide only when she sought solace in the creativity of her pen Writing was her hobby in the past, now it became her life-breath

Indira has written eighteen novels and several hundred short stories Her major novels are *Chenabar Srot* (The flow of Chenab, 1972), *Neelakanthi Vraj* (Blue-throated Vraj, 1972), *Ahiron* (1980), *Mamare Dhara Tarowal* (Rusted Sword, 1980), *Dantal Hatir Unwe Khowa Howdah* (The tusker's worm-eaten howdah, 1988), *Tej Aru Dhuli Dhusarit Prishtha* (Blood-stained soiled pages, 1994) and *Chhinnamastar Manuh* (1998) Apart from the fiction, Indira has also written *Adhalekha Dastavej* (An unfinished Autobiography, 1988) rendering the heart-touching story of twenty-seven years of her life *Ramayana from Ganga to Brahmaputra* (1996) is a critical work based on her doctoral research

Indira was honored with the Sahitya Akademi Award (1983), the Assam Sahitya Sabha Award (1988), the Bharat Nirman Award (1989), the Katha Award (1993), the International Jury Award (1997), The International Tulsi Award (1999) and finally, the most prestigious Jnanapeeth Award (2000)

When Indira wrote her first novel *Chenabar Srot*, she portrayed the scenario of the construction work of a bridge over the river Chenab and presented the problems in the lives of workers involved in the project The observations recorded by her sensitive mind while staying at the construction site with her husband come alive in this novel The protagonist of the novel *Nelakanthi Vraj*, Soudamini, is widowed after a year of happy marriage and her parents resist her new friendship with a Christian youth They have brought her to Vrindavan, so that she would be able to transfer her love towards divine experience However, in reality, Vrindavan is infested with different forms of perversion (Indira had stayed in Vrindavan after her husband's death and these perversions are actually reflections of her true observations, which she has boldly recorded in her autobiography) Vraj, the land of heavenly love, has swallowed poison and has not been able to digest it Soudamini cannot find any solace in Vraj and declares that she is made of clay and is not ashamed of it The novel ends when Soudamini leaves her sick mother at the signal from her father and unites with her lover on a wooden plank in the river at the dead of a stormy night before meeting her own death The final scene of the novel is a

fusion of reality and hallucination, with symbolic overtones The storm in the nature and the storm in the mind of the protagonist are complementary to each other

The novel *Ahiron* presents a more complex situation The protagonist Nirmala, again a recently widowed young woman, has an affair with Harshul, an elderly manager of the establishment However, their relationship is not as harmonious as it should be, partly because of the age-difference between the two Harshul feels his sex-life inadequate, he begins to feel more and more lonely and encourages intimacy between Nirmala and his young assistant Thakur Nirmala's mind is not really infatuated by the young age of her new admirer, but she feels a strong impulse to test her own fertility, which had not been possible during her relations with Harshul So she ventures out with Thakur to see the river in flood and persuades him to sail in a boat to a small island While returning, their boat is washed away in horrendous flood and the couple is rescued miles away by the police Nirmala does conceive, but develops a sense of sinfulness due to overburdening traditional way of thinking She aborts herself thrashing her bulging belly

Indira's novel Mamare Dhara Tarowal is a fine blending of social and emotional conflicts, viz plight of the protagonist Narayani, a beautiful and ambitious harijan girl, blending with the labour movement in an engineering firm building a bridge on the river Sai Always dreaming of a prince charming to rescue her from poverty and ignominy of low caste, Narayani grabs the opportunity of a romantic affair with an engineer of high caste The fellow is transferred away as a punishment and Narayani's heart is filled with anger and rebellion She marries a harijan sweeper, who soon becomes victim of tuberculosis Narayani bears a son from him She is against the ongoing strike of the workers as she is the only earning hand in her family and her husband consumes her hard-earned money on liquor The only way of survival for her was to satiate the amorous demands of her boss Thakur Sahib Her co-workers beat her mercilessly for this The labour-leader Yashawant rescues her and hushes up the matter The Company erects tents on the sandy banks of Sai for a new construction The strike continues and workers despeartely begin to explore ways for survival Narayani

works as a sweeper in the hospital, disposing off dirty materials and cleaning bedpans Yashawant tries to comfort her but she refuses to accept his pity She meets her old lover, who remorsefully tries to give her some money, but she feels like throttling him She goes to Thakur Sahib's hut on his invitation to give him a massage At midnight, a lame friend of her husband guides him to the hut to find nearly naked Narayani by the side of Thakur Sahib's bed Narayani takes the axe from her husband and strikes Thakur Sahib on the head Three of them pull out the dead body and drag it all the way to the river The worker's strike fizzles out Yashawant tracks down the absconding traitor and stabs him with a sword at his doorstep at midnight The novel is the story of Narayani as a woman, as a dalit person and as a petty worker all fused into one It is the story of her dreams and frustrations, her inevitable compromises and burning rebellion on all the three fronts

Dantal Hatir Unwe Khowa Howdah is Indira's real masterpiece, her best work of artistic creation The Sahitya Akademi acclaims it as a modern Indian Classic This novel is a bold, detailed and realistic tale of a Vaishnavite family, which is in charge of a "satra", a religious institution in Assam This is a story of the fall of a feudal satra This satra which was at a time on the zenith of glory, is on the brink of collapse due to social and economic tensions by the end of the 19th century The Gosain family is running this satra and the novel is focused on this family The story of the novel revolves around three widows of the Gosain family viz Durga, Soru and Giribala Durga is the eldest of the three Her portrayal is under the shadow of darkness and death She surrenders to the traditional norms and regulations mutely and uncomplainingly The other widow, Soru does have attraction for another man, named Mohidhar, a Brahmin, working as a sort of estate officer to collect rent and supervise her property She has fantasizing dreams about him However, the fellow cheats on her and tries to sell her land on a forged letter of authority So her dreams are shattered and ruined Giribala is the youngest She just cannot accept the restrictions imposed by the society She revolts against these restrictions and proceeds from crisis to crisis However, the greatest problem is her suppressed sexuality Indira has used excellent symbol for this

problem in the description of the family elephant on "musth" The masth elephant is both a part of the story and the symbolic superstructure There is a European missionary named Marx, who is engaged in studying manuscripts owned by the Satra He lives in the out house and Giribala has been assigned the task of helping him in reading the manuscripts His proximity has a dual effect on the young widow She gets more and more attracted towards the man and her craze for freedom goes on intensifying Once during a ritualistic pooja, when she is supposed to observe fast, she defies all regulatioins and eats meat voraciously Once on an excursion to a ruined site with Marx, when the rampant musth elephant confront them She throws herself in the arms of the man and intensely desires that the rouge elephant may kill her in that state When Giribala is about to be taken forcibly to her in-laws' house, she escapes in the stormy night and kncoks on the door of the room of Marx He opend the door to let the drenched young beauty in, but sincerely appeals to her to return home Giribala firmly rejects his advice and Marx stands transfixed like a statue near the door throughout the night A mob breaks open the door in the morning, Marx is humiliated and Giribala is declared as a sinner In order to purify her, a ritual is arranged, in which she is made to sit in a hut the hut is set on fire among chants of mantras Giribala is advised to bolt from the burning hut as soon as it catches fire However Giribala does not come out and the fire engulfs her The story of Giribala's escapades and the story of the adored family elephant becoming musth go hand in hand, illuminating each other and together symbolizing the dacadence of the old feudal system Giribala willingly submits herself to the engulfing flames and the family gives permission to the Government to shool down the elephant Apart from these, several other conflicts like the environment of the Satra and the forces of the changing time, illegal trade of opium and the Government's atempts to curb it, developments and social implications of the love story of Indranath, the legitimate heir of the Satra and Elimon, the daughter of a lower caste are interwoven artistically to have a multifaceted, but collective effect The title of the novel "The tusker's worm-eaten howdah" and the title of its English translation "The saga of Kamrup" both became symbolically

significant The novel Tej Aru Dhuli Dhusarit Prishtha is based on the carnage of Sikhs in the riots in Delhi after the assassination of Indira Gandhi Most of the episodes of this novel are eyewitness accounts of the writer The novel is written in an autobiographical style with the first person narration The demarcation line between actual experiences and patterns of imagination is unbelievingly thin There is an unforgettable character of a young autorickshaw driver, santokh Singh, who is madly in one-sided love with the writer He is later killed in the riots At one place the writer tells him, "Listen, Santokh Singh, I have a passion for enquiring about man Man's blood, the smell of his body, the torment of his desire, his sufferings everythings, all of it I ache to turn into ink for my pen " This can be treated as the declaration of Indira's creativity as a writer The novel portrays graphs of the sensitivity of a writer upon the canvas of gory and horrible exhibition of masscruelty and inhumanity

Indira's latest novel Chhinnamastar Manuh is totally different from her other novels It is based on episodes related to the divine shaktipeeth of Kamakhya, during the period 1921 to 1932 However, its range reaches to the remote past and its significance is relevant to the present time also This is a truthful story of the folk life of Kamarup engulfed in the dichotomy of two opposite ideologies of violence and nonviolence On this wide canvas Indira has portrayed many colourful pictures with artistic skill The main conflict of the novel is regarding the custom of animal sacrifice in front of the Goddess Kamakhya However, it takes the center stage very late Other conflicts involving impressive characters develop simultaneously and finally merge into the main conflit The central overshadowing figure is that Jatadhari Sanyasi in the temple of Kamakhya, whose mystic personality is the focus of attention, attraction and faith of the masses Dorothy Brown, wife of Professor Robert Brown, leaves her unfaithful husband and comes to the shelter of Jatadhari A kind of superhuman divine intimacy develops between the two Marriage of Vidhibala, a tender blossoming beauty, is fixed with a middle-aged widower However, she is more pained for the young buffalo, which is brought to be sacrificed for her sake Ratnadhar, a young artist who adores Vidhibala, rescues the buffalo at her behest and Vidhibala runs away from her infuriated

father to take shelter with a group of prostitutes Ratnadhar is a trusted associate of Jatadhari in his protest against the custom of animal sacrifice These varied charaters and their different tales, though finally merge with the main conflict, they enrich it with multicoloured and multi-dimensional sensitivity

The world of Indira's short stories is equally rich with variety Her short story Sanskar comments poignantly upon the intricate complexities of the evils of caste-system A poor Brahmin widow Damayanti, in this short story, is driven to the state of selling her flesh to avoid starvation A rich, aged but childless villager Pitambar, expresses his desire to use her to produce his own child Damayanti surrenders to his carnal lust due to pangs of poverty, but refuses to sow the seed of the lower caste into her body She aborts the child In the end of the story, Pitambar digs out the unborn child muttering to him, "I will touch that loath of flesh with my own hands He was the lamp of my lineage, a part of my flesh and blood I shall touch him " In another short story *Udang Bakac* (The empty box), the protagonist Taradoi lives by the side of a funeral ground She finds a huge wooden box, in which her one-time rich lover was brought dead there Taradoi drags the box into her tattered hut "Taradoi touched the box The bakul flowers carved upon the wooden surface became alive She let the flowers touch her cheeks and then, she curled like every day and slept in that box " Gory and pathetic elements like the funeral ground, the death and the ended of the love fuse into each other in this story

The motive force in Indira's novels has always remained a deep sympathy towards the oppressed and marginalized strata of society The labourers, the workers, the low caste sufferers, the poverty-stricken individuals, the prostitute, the innocent victims of riots-all fill the vital spaces of the kaleidoscope of characters in her novels And the most important of them all are women, especially widows, who are always at the receiving end of the social injustice Indira looks deep into the various complex problems of these marginalized people with utmost sympathy and hamanity, but she never makes a show of it She faces them rationally and realistically Moreover, it is not always a particular section of society that shapes Indira's creativity She observe, unique specimens of human beings

with utmost sympathy, tries to understand their inner complexities and remoulds them in lively characters of her novels Takes for example the protagonist of her novel *Udaybhanur Caritra* It is the most extra-ordinary male character produced by a women writer in Indian novel He is a young painter from a reputed family His artistic muse is superb, but the family's indifferent and cold attitude drives him to become a drunkard He apparently becomes a misogynist because of an unsuccessful love affair, but this very misogynic attitude pushes him towards another women and another frustration Two more nuances are mixed up in his personality One is his homosexual relation with his friend Hiren and the other is his feelings towards his mother, which is charged with Oedipus complex The charater develops multifariously during the course of the novel and every aspect of the personality of the charater bears the mark of the writer's sympathy

Indira's novels display her excellent art of story telling She tells her story directly and powerfully, encouraging a free play between facts and fiction She transforms her actual experiences and observations into a work of art by implying creative imagination to relate them to a pattern and to establish an organic relevance in that pattern "The world of hard reality penetrates into the world of the myth" as Prof Sisir Kumar Das had observed Indira begins her narration as an outsider, but gradually and stealthily merges with the scence, achieving of the violence, the hurt and the guilty all become part of her tormented being"

Indira's style bears a sharp sensual quality She plays with words and rhythm evoking intense sensations of the experience reaching to the level of hallucination Before Indira's advent as a novelist, Assamese novel was full of artificially emotional dialogues and a narrative style, which was either straight matter-of-fact or extensively figurative Natural dialogues, intense self-expreience and sharp images were the new dimensions given to the Assamese novel by Indira Look at some randomly picked sentences from her narrations "The fragrance of her body was like freshly crushed sugarcane juice" "Could he ever give that much time to his wife as he used to give for liquor?" "Limbs of the sweeper's daughters were like a maize-sapling, whereas the sailors bodies were like wild

buffaloes" The building of the Company's office was looking like a crow-bar in a farm" "If there is going to be all nakedness under clean clothes, then what is the use of those clean clothes?" "The moon was looking as if somebody had peeled off the skin of a deer and hanged a piece there in the sky" "Here I saw a prostitute for the first time in my life Two lumps of flesh were hanging upon her bony chest They were supposed to be her breasts! They were looking like a pair of snakes wriggled around a broken shrub " Such expressions were totally strange in the world of Assamese novel

Indira's language is genuinely rich with images and symbols Her images are throbbing with purity, freshness and intensity The root cause of these qualities is that Indira actually lives the world of her narratives She experiences it from within and not from outside There are certain images, which occur repeatedly in Indira's novels For example, thorny bushes, snakes, birds and beasts of prey, tortoise, bats, elephants in musth, and the river Use of images and symbol comes naturally to Indira's pen Just to given a random example, look at the description in *Ahiron*, where the protagonist Nirmala goes on outing with the young engineer Thakur

"The fragrance of her body which was like that of a newly cut unripe coconut whirled his head as she came closer and closer to him The demon in his head nicely tucked away in a corner through great restraint was woken up Come, Come this way Step into the boat I am used to rowing That island, this small patch of land surrounded by thorny bushes, wasn't it specially created for you ?"

The evocative attraction followed by the emergence of irresistible sexual urge, the seductive invitation, the suggestion of the abode of sexual pleasure everything is intensely communicated with the help of naturally exuberating images here

The river is the most abundantly and most multifariously used image in Indira's novels It is a constant point of reference for the happenings–real as well as imaginary Her very first novel bears the title *Chenabar Srot*–The flow of Chenab Other rivers that play an important role in her novels are Ahiron, which is also the title of that novel, Sai in *Mamare Dhara Tarowal*, Yamuna in *Neelakanthi*

Vraj, Jagalia in *Datal Hatir Unwe Khowa Howdah* and Brahmaputra in *Chhinnamastar Manuh* Not only all the major happenings take place on the banks of these rivers in these novels But the river actually participates in those happenings either directly or symbolically River becomes an archetypal symbol in all these novels A river always flows It is an eternal symbol of desire and freedom Unfolding of desire in the protagonists of these novels is accomplished through the symbol of river in a variety of ways River is the place of happenings, it is a witness to the happenings, it displays parallel moods through its appearances For example, look at the following references of the river Brahmaputra in Chhinnamastar Manuh

"Brahmaputra was asleep in the embrace of the mist just like a person affected by white leucoderma might sleep hiding his face in the white robes of his widowed mother'

"Munshi looked at Brahmaputra At a distance, Brahmaputra has taken a turn like the sword of sacrifice Near the Urvashi Stambha in the middle of the river, water has dried and sand has been uncovered This region of sand appears like the white skin of a sacrificed goat drying in the sun"

"When branches of the tree were cut off, view of Brahmaputra became clear from the courtyard of the house The cloud-covered sky and below Brahmaputra lying motionless like a bhurjapatra! Munshi's face was lit with a smile"

"Moonlight spread over the mist and the shrubs outside appeared as if was the powder of the silver vessel in which the blood of the sacrificed animal is offered to the Goddess And Brahmaputra? It was lying like a sword"

"No, No, She is not supposed to open the window at such dead of night Naked Brahmaputra is flowing outside assuming a mysterious form"

"Now Brahmaputra had become quite quiet As if the white ash of the sacrificial fire was spread over her body"

"Dorothy tried to hear pressing her ear to the door She heard the hoo–hoo sound of Brahmaputra"

"No, Not a sound But Brahmaputra is lying shivering like a sacrificed white goat There at the East, light is gradually escalating

As ıf after peelıng off the skın of the sacnficed goat, blood-smeared red flesh may come out "

"The full moon was reflected ın the waters of Brahmaputra As ıf ıt was not a reflectıon of the moon, but a naked whıte woman mıght have fallen ın the water wnthıng ın pan

Clımaxes of Indıra's novels are often melodramatıc, but at the same tıme they are powerfully symbolıc Openıng of the barrage and the avalanche of water washıng away the transgressıng lover ın *Ahıron*, unexpected self-ımmolatıon of Gırıbala at the punfyıng rıtual ın *Datal Hatır Unwe Khowa Howdah*, Jatadharı's dıscıples offerıng theır own flesh throughout the nıght to protest agaınst the custom of sacnfice ın Chhınnamastar Manuh all are glarıng examples of thıs

Most ımportant of all thıngs ıs that Indıra's novels are rıch wıth several layers of references and ınterpretatıons For example, Datal Hatır Unwe Khowa Howdah presents the Assamese dıalect of Southern Kamrup wıth such perfectıon for the first tıme ın Assamese lıterature that ıt ıs a treat for the lınguısts The ıntense use of the regıonal flora and fauna, the ıntrınsıc ımportance o the folk elements and the treatment of a lıvely locale make ıt a sıgnıficant regıonal novel The depıctıon of the degeneratıon of the "Satra" order and the degeneratıon of Socıety ın general marks ıt as a socıally sıgnıficant novel And wıth all that, ıt ıs also a tragıc love story of three couples vız Indranath and Elımon, Gırıbala and Marx and Soru and Mohıdhar All couples dısplay three dıfferent levels of tragıc consequences vız socıal unacceptabılıty, tradıtıonal taboos and personal debauchery All these layers make the novel mature and rıchly complex Wıth a lıttle lesser degree, ıt ıs the case of all her other novels Indıra ıs not a femınıst wnter But she has projected woman ın all her novels and short stones as the eternal suff rer ın socıety She hıghlıghts that a scandal for a woman ıs a scandal forever All her woman characters tread the path of devastatıon There ıs not a sıngle portraıt of a happy woman ın Indıra's fictıon Even ın theır happy moments they are under the shadow of the oncomıng calamıty However, they are never subdued or surrenderıng under pressure They make theır own choıce and accept the responsıbılıtıes related to the choıce One more notable thıng ıs that

these women are not at all sentimental about motherhood They crudely induce abortions if the pregnancy is not honorable for them They are aware of their own sensuality and sexuality But sex for them must be both emotionally and socially acceptable Otherwise it makes them wildly mad They never compromise on this

Advocates of nativism in literature will be happy to note that Indira's novels and short stories are throbbing with nativism all the while Her fiction smells of Assam and speaks of Assam Maintaining its Assamese liveliness intact, it embraces the entire Indian sensitivities and transcends beyond that to reach the Universal human appeal

Indira Goswami is an important Indian writer writing in Assamese

LIFE IN THE RAW

Ajeet Cour

An Unfinished Autobiography by Indira Goswami.
New Delhi Sterling Publishers Private Limited, 1990

EXTRACT

I went out of the temple precincts for fresh air Once outside, the mighty Brahmaputra in all its power and splendour emerged in view The sandy stretch on the edge of the waters shone like silver - those bone-dust grains of sand

All of a sudden, my attention was diverted to a black, uncastrated he-goat tethered to a pole near the temple Ignorant of its imminent doom, it was feeding upon the lush green grass around Its black fur shone in the sun I felt like stroking it, but someone standing beside me, said 'You mustn't touch it It will be sacrificed to Goddess Vagala on your behalf' Crestfallen, I shrank back, and sat sullenly in a corner of the temple

Meanwhile, the worship of the Goddess had started in full form All that was necessary for the purpose was kept ready by my mother, in advance sandal paste, vermillion, cloth, sesame seed, *Kusa* and *Durva* grass, *bel* leaves, flowers and all But my mind was neither on the Goddess, nor on the act of worship It bled in agony at the fate of the goat grazing over there freely at the moment And no sooner had a priest gone out with a falchion in hand, then my cheeks were flooded with tears Then all of a sudden, I knew not how it happened I found myself crying aloud disconsolately in the temple Everyone was shocked, I heard some outcry of grief and pain "This be an ill omen, sure It forebodes evil,' the voice declared in anger and protest I felt a shivering, warm sensation as someone put a bolb of thick blood of the sacrificed goat on my forehead

For many days I felt that strange sensation of warm blood, and the practice of scouring my forehead became a sort of embarrassing habit for me, not to be easily overcome

I am definitely not using a cliche when I say that Indira Goswami needs no introduction to anyone who has even a remote acquaintance with Indian literature

Indira has written about three hundred short stories so far, published in various literary magazines and papers of Assam Three of her collections have been published in Assamese, including the most talked about *Hridava Ek Nadir Nam* (Heart is the name of a river)

She has written fourteen novels, including the one which bagged the Sahitya Akademi award in 1982, *Mamare Dhara Tarowal* (Rusted sword) Besides quite a number of other awards, in 1988 she got Sahitya Sabha award for her novel *Une Khowa Howda* Three of her novels have been translated into English In turn she has translated into Assamese an anthology of Premchand's stories, a Malayalam novel, *Arnzhika Narm*, and Jatak Kathas

Teaching in the Department of Modern Indian Languages, Delhi University, how she finds time to write so many profound, creative works, I sometimes wonder

In Assamese she is known by her name 'Mamoni Raisom Goswami', and I am a witness to how people flock to her everywhere, with affection and reverence, in literary gatherings and even on the streets of Guwahati, her home town

Her autobiography allows us a peep into a segment of her life up to 1970, and is therefore called An Unfinished Autobiography It is written with rare sensitivity, intensity and passion

When we read a woman's autobiography, we usually look for all those hidden and dark secrets which we want to see unmasked It is really strange, but we are still those primitive savages, in more than one way, who revelled at the sight of blood It reminds me of all the bull fights in Spain, in the fight-to-finish extravaganza of Roman gladiators, with the spectators sitting enthralled to have a look at spilled blood and gory death All those cock-fights and bull-fights in our villages are a projection of the same instinct I wonder if boxing and 'kabaddi' and 'dangals' fall in the same category?

That is what we look for in an autobiography Hidden secrets of relations with the opposite sex, and the twisting of the soul in unbearable pain!

The former is absent in Indira's autobiography, the latter is there is abundance, particularly in the first part of the autobiography "Life Is No Bargain", in which she shares with us the heart-rending trauma of her husband Madhu's death

Throughout the rest of the autobiography is the underlying refrain of this soul-searing experience of the death of one who shared her life and her dreams, who was more of a lover than a husband, whose touch untangled the knots of her soul, and whose memory is tattooed on her very being As Shiv K Kumar said, 'Indira Goswami chooses to confront real, pulsating life in all its baffling complexity ' And that is where her writing scores over the mere mundane details of her experience, charging it with humanism and poetic sensitivity

The beauty of her autobiography lies in coming to terms with life, facing its myriad challenges with a rare courage, and walking ahead with conviction in her capabilities In spite of all the underlying pain, she doesn't get withdrawn into her own deep abyss She rather becomes mellow and is sensitive to the pain surrounding her, whether they are 'Radhashyam's - the widows in Vrindavan who exist on the verge of life, or the labourers who merely manage to eke out their living by tolling so hard Her sympathy for this suffering humanity is neither doctrinaire nor ideological, it is neither full of syrupy pity nor is it patronising It is the basic human compassion that is the foutainhead of all these minute descriptions of the agony of people around her

She has almost a devotional admiration for her father whom she lost early in life, and got so dejected by his death that she even attempted committing suicide There are long passages about his scholarly achievements and how he was admired by Indian and British scholars There are excerpts from his diaries and letters, and also the letters sent to him by well-known people Reading his diaries, she relives the blissful days of her childhood, riding the elephants and enjoying the love and adoration usually bestowed upon the children of the important and oppulent members of society

Here, moving back and forth in memory, she treats time not in a linear but in a circular form

There are also many accounts of her own achievements in literary field which are no doubt monumental, accounts of love and respect that she rightfully earned from senior writers, their letters of admiration

It is great to be conscious of one's achievements, without carrying your pride and ego to the point of exasperating others As I have personally known Indira over the last many years, she carries her multifarious achievements lightly, without even a remote trace of haughty pride for herself or cynicism towards others, and remains one of the sweetest persons I have ever known

In Assamese she is known as a bold writer who has dared to carve out a course for her life which is different from the traditional mould. She has broken taboos and has suffered in the process, though she does'nt ever ask for your compassion for her sufferings She shows impatience towards all those age old, commonly accepted and even revered norms of social life which throttle and stifle an individual, particularly a woman

Sometimes in her detailed and rather lengthy descriptions of places, people and events, we tend to feel that she is moving back and forth in time But it is inevitable in an autobiography, because it is the loose and dangling ends of day-to-day existence that finally consolidate our thought process and interweave into the fabric of life

Her preoccupation with destiny and with the belief that all human suffering is somehow preordained and inevitable, and her intuitive sensibility picking up ominous signs from nature and from the atmosphere sometimes jar upon the reader's sophisticated and modern overview But the description of her being frightened by the horned owl that forebodes doom, and a little later finding her husband dead in the hospital after a jeep accident, leaves you spellbound and speechless You cannot help thinking, though reluctantly, that there are perhaps some phenomena beyond all logic

Same is true of her preoccupation and encounters with various 'sadhus' and 'sanyasis' in Vrindavan

Indira has quoted from the historical accounts of Krishna Dutta Bajpai and Prabhu Dayal Mittal about the atrocities of Aurangazev, Sikandar Lodi and other invaders These descriptions, however, sound monotonous Instead she could have given her own views

Her language is poetic and style sincere

The sky appeared to me like the skin of a deer shot dead

The art of reasoning can at best set your doubts and fears at rest but rarely can it bestow peace

Layers of the heart have come off, one after another, like the concentric peels of an onion

The rows of camels in the distance like ships afloat on the sea at sunrise

Like a huge skeleton of a prehistoric mammal, there was lying before us the tank, signifying, as it were transience of life, and cruelty and man's haughty pride that in the long run licks the dust

It is book to be cherished by all book-lovers, and deserves to be on every book-shelf

❖❖❖

0 This article has been first published in Indian literature, Shahitya Akademy

"BROKEN PIECES OF AN EARTHERN POT" : A STUDY OF THE BIOETHICS OF WOMAN'S BODY IN INDIRA GOSWAMI'S THE OFFSPRING"

Ranjana Harish
V Bharathi Harishankar

Introduction

"The Offspring" is a well - appreciated short story of Indira Goswami Fellow writers like Amrita Pritam and Gulabdas and Broker comment on the "intensity and the power compressed in the text " In our subsequent readings, this multi-layered text reminded us of the classical "onion peel" image Several layers of meaning become apparent as the text unfolds However, no one layer or meaning is more important than the other and it is crucial that we consider all the different meanings Such a description qualifies the text as a "plural text," in the words of Raman Selden A plural text is that, which is capable of reinscription in various ways and all readings have equal validity

The phrase "broken pieces of an earthern pot" is taken from the story itself In the text, it refers to the need to move beyond caste distinctions and prejudices The image of an earthern pot may symbolise the womb and thus, the chastity of a woman The mythological story of Parasuram, who is order by his father Sage Jamadagni to kill his mother, Renuka is of particular relevance here Renuka, known for her chastity, has the power of making earthern pots with dry sand Her only transgression is that, on a particular day, while making the pot, she is distracted by the reflection she sees in the water This story is a classic instance of female chastity being defined by male moral codes

"The Offspring" is the story of young Brahmin widow, Damayanti, who has two small daughters to support Unable to make ends meet, she takes up prostitution A rich, low caste man

Pitambar, has no progeny to continue his lineage through his two marriages Krishnakanta, the go-between Brahmin priest, suggests that they can help each other Pitambar meets Damayanti with an offer of marriage and pays her handsome amounts Instead of marrying him, Damayanti offers him her body Soon, she is pregnant and Pitambar hopes that this will bind her in marriage In a surprising turn of events Damayanti aborts the male foetus The story ends with Pitambar digging the grave to experience one last touch of his son

The text can be analysed from different standpoints, viz patriarchal, feminist, postcolonial, bio-ethical and feminist bio-ethic Before discussing the ethics of Damayanti's action at the end of the story, it is important to examine her representation within the text Throughout the story, the male characters highlight her female body According to them, she is the sum total of physical body and reproductive organs The images used to describe Damayanti are particularly striking For example, in the first introduction of Damayanti, Pitambar sees only her flesh— "the colour of her skin was of the dazzling foam of boiling sugercane juice" (12) Her white flesh is "as tempting as the meat dressed and hung up on iron hooks in a butcher's shop" (12) In fact, there is not a single instance where Pitambar sees the person in Damayanti It is always her female body, which is subjected to the male gaze Even when he proposes marriage, his focus is only on her body Thus, "Damayanti's clothes seemed to disappear each time revealing more and more of her beautiful white flashed body" (15) Against this context of Damayanti's position as an "object," her abortion emphasises her assertion of her rights over her body

This strand of meaning expands into a comment on the patriarchal control over a woman's body For instance, Krishnakanta informs that "right now her [Damayanti's] womb is empty" (17) as if it were an object of public possession He tries several methods to make Damayanti submit to his plan Initially, he tries to tempt Damayanti with offers of money, future comfort and social acceptability When she rejects Pitambar on grounds of caste, Krishnakanta threatens to make public her sexual activities and openly targets her vulnerability as a widow " if you do not save

yourself from sin by taking hold of this chance, you will surely burn in the hell-fires" (20)

This male attitude of female subordination is reinforced in Pitamber's summary rejection of his wife because she is unable to bear his child She is described variously as a "bird with broken wings" (15) and "barren bitch " Even her anger is mainly ignored or justified with the comment that "perhaps she feels guilty for not bearing a child" (18)

Another patriarchal thrust is detectable in Pitamber's dreams of his unborn child It is amazing that he is so sure that the child in the womb is a boy "He imagined the different stages of the growth of his son He dreamed that his son, in the first flush of youth, was taking him for a walk along the riverbank It appeared to him that the long golden thread of his family lineage was pulling them forward into a glorious future" (21) It is important to note that in this patriarchal dream, there is no mention of the mother

Despite Krishnakanta's vulture like vigil, Damayanti induces an abortion At this point, all the women (Pitambar's first wife, his present wife and Damayanti) are deemed destroyers Krishnakanta's words are sucinct "She has *destroyed* it She has got *rid* of the unborn child She has *destroyed your child"* (22 emphasis yours) In this patriarchal context of total control over women's bodies and destinies, Damayanti's termination of her pregnancy certainly marks a point of liberation for women

If we add the caste factor to the gender issues, an interesting post-colonial dimension emerges As is wont, Skakespeare's *The Tempest* offers the necessary frames Her gender (and her widowhood) oppresses Damayanti, the Miranda figure However, she overcomes Miranda's fear of Caliban's rape by retaining a small measure of control over her body and a limited sense of power due to her upper caste identity Pitambar, the low caste Caliban transcends the caste barriers through his money power The question that arise in this context is why there is a re-emergence of power structure even when two oppressed groups meet? One possible answer is that, oppression pervades all spheres of life and has no single form and definition

Mutual distrust and suspicion mark the entire relationship of

Damayanti and Pitambar For instance, Damayanti's first reaction to Pitambar reveals her strong caste prejudice She is infuriated by his proposal and states, "That pariah! How dare he send this proposal to me? Doesn't he know that I am from the Jajamani Brahmin caste and he the vermin is a low caste Mahajan?" (17) In this mindset, she conscientiously takes a bath, every time she sleeps with him Pitambar, on the other hand, wants Damayanti's body, especially her womb to carry his son His constant pre-occupation with her body seems but an extension of Caliban's desire "to people the island with Calibans " By impregnating Damayanti, he hopes that she will be forced to accept his proposal of marriage Pitambar, who is lured by Damayanti's beauty, is worried about her superior position in terms of caste Thus Pitambar blinkered vision sees Damayanti only as a "seductive sorceress [who] holds [his] life in her fist" (20) Pitambar fears Damayanti's power of the womb accentuated by her caste, while Damayanti fears Pitambar's power provided by his wealth The limited empowerment of Damayanti-Miranda and Pitambar-Caliban, therefore, does not liberate them from the caste-gender nexus but tightens the noose

The feminist and post-colonial contexts miss out an important aspect of the text Our reference, here, is to the "unborn child," who remains a hidden figure in the text Damayanti's oppression in terms of gender and social status cannot be ignored However, the limited power that Damayanti exercises over her body does not lead to a responsible decision, regarding the child It is here that some of the issues underlying bio ethics clarify our understanding and interpretation of the text The term "bio ethics" was coined by Van Rensselaer Potter to highlight the ecological ethics required to preserve the biosphere However, the terms has gained currency in the areas of medical and nursing ethics It is now viewed as a applied form of socio-political ethics We here use bio-ethics as a tool of literary interpretation

In this text, the issue that requires a bio ethical perspective is Damayanti's abortion of the child As an action that liberates Damayanti's body and projects her female identity, it can be justified Similarly, as Damayanti's rebellion of the patriarchal moral code, it is justifiable However, a set of crucial questions remains unanswered

What is Damayanti's responsibility towards the unborn child? Given that her pregnancy forms part of mutually beneficial and contractual relationship, is her action acceptable? If we approach this problem from either a gender or a caste angle, we cannot arrive at an objective assessment Even the theorists of bio ethics follow different approaches to such an issue The first perspective follows the idea of "consequentialism," which "is the view that rightness of an action depends on its consequences" (Helga Kuhse and Peter Singler This view echoes the utilitarian theories of J S Mill and Benthan In our context, can justify the abortion as a necessary requirement for Damayanti's proclamation of her rights over her body and as a woman? This is a different question to answer because i) there cannot be one objective right or wrong, ii) the acceptance of an action also depend socio-cultural factors and iii) how we interact with others determines to a large extent, our interaction with society

The second perspective offered by bio ethics is "ethics of rules," that is derived from Kant's idea of "categorical imperative" This emphasizes that "we must always treat other people as ends, never as means" (*bio ethics An Anthology* 4) Such a view would immediately criticise Pitambar's exploitation of Damayanti's body However, it would also focus on Damayanti's choice of the unborn child as an instrument of rebellion against Pitambar, in particular and the patriarchal society, at large

Rejecting the prescriptive ethics of reason, the feminist approaches to bio ethics focus on the need for intuition, for specifying issues rather than abstracting them and the careapproach to ethical issues In particular, Carol Gilligan (*In a Different Voice Psychological Theory and Women's Development)* emphasises "on maintaining connection and relationship, on care for others (and self) and on avoiding harm" (Quoted in Jan Crosthwaite "Gender and Bioethics" 36)

This ethics of care and responsibility provides a new "moral orientation" to gender and bio ethics It may be described within the broad existential framework of "freedom, choice and irresponsibility" Only with the availability of choice, freedom is possible for an individual Thus, the restrictions imposed by an institutionalism can be shattered only through personal choice However, empowerment

and transformation are possible only when choice and power are tempered with responsibility Damayanti's abortion can certainly be justified on the grounds of her initial oppression and her eventual self-identification and assertion However, whether her action is a responsible one and whether she is empowered by her action remains unanswered within the text and different questions to answer, for the readers

One of the greatest works of literature, Dostoevsky's *Brothers Karamazov* poignantly highlights similar ethical issues

" imagine you are charged with building the edifice of human destiny, the ultimate aim of which is to bring people happiness, to give them peace and contentment at last, but that in order to achieve this, it is essential and unavoidable to fortune just the little speck of creation, that same little child beating her chest with her little fists, and imagine that this edifice has to be erected on her unexpected tears Would you agree to be the architect under those conditions?

In our reading, Damayanti certainly seems to have sacrificed "the little speck of creation" to "build the edifice of [her] destiny" of patriarchal rebellion What remains opaque in meaning and unclear is whether this action has improved or will improve her position

References

Ashcroft, W D 1989, "Intersecting Marginalities Post-Colonialism and Feminism?"

Kunappi XI 2 23-35

Blackham, J A 1952 *Six Existential Thinkers* London Routledge and Kegan Paul Brydon, Diana 1984 "Re-writing The Tempest" WLWE 23 1 75-88

Donaldson, Laura, 1988, "The Miranda Complex Colonialism and the Question of Feminist Reading " *Diacritics 65-77*

Goswami, Indira 1990 An Unfinished Autobiography Delhi Sterling Publishers "The Offspring" 1992 Suresh Kohli, ed Savvy *Indian Women Writers in English*, Delhi Arnold Publishers

Kuhse, Helga, and Peter Singer, ED 1998, *A Companion to Bioethics* Oxford Blackwell P 1999 Biothics An

Anthology, Oxford Blackwell Publishers

Macquarie, John Existentialism, 1972 rpt Harmandsworth Penguin, 1982

Moi, Toril 1985, *Sexual / Textual Politics* London Methuen

Nixon Rob 1987 "Carribbean and African Appropriations of *The Tempest" Critical Inquiry 13*

Olson, Robert G 1962 An Introduction to Existentialism New York Dover

Palmer, Pualina 1989 *Contemporary Women's Fiction Narrative Practice and Feminist Theory* Jackson and London UP of Mississippi

Tong Rosemarie 1989 *Feminist Thought A Comprehensive Introduction* London Unwin Hyman

❖❖❖

Translating an Axamiyā Saga: Towards a New Translationese

Uddipana Goswami

Translation is any act of 'carrying over'[1] from one context to another Be it from the realm of intangible experinces to the tangible realm of words and letters or – what would be a more pertinent example in the current discussion - from one cultural context to another In that sense, every one of us is a translator when we move between various cultures and peoples, we use the original context- our natal/habitual culture - to help translate/interpret the alien context in which we find ourselves We understand this new context in terms of our personal experiences, by translating its alien concepts into concepts we are accustomed to by our own context/ culture, and where it is not possible to find a one-to-one correspondence, we simply take the unfamiliar and substitute it with an approximate familiar This is translation at its most common, and sadly, also at its most irresponsible But this is how most intercultural translation have been done and continue to be done - and knowledge about the dangers inherent in practicing such a simplistic methodology of translation continues to evade most translators

The most potent danger in such translation is of course the danger of homogenisation, the negation of the other It shows inter-cultural and interlinguistic incompetence, something which postcolonial

1 The Chamber's 20th Century Dictionery indentifies the Latin root of translate' as 'translatum, used as supine of transferre, see 'ransfer' The meaning of transfer is given to be to carry or bring over to convey from one place, person, ownership, object, group, football club, etc to another to change over ' The Chamber's 20th Century Dictionary E M Kirkpatrick (ed) (Edinburgh W& R Chambers limited, 1983)

1 Research Scolar of Delhi University

critics accuse Western civilisation of being susceptible to[2], but to which anybody can succumb, especially if they cannot transcend the self to sympathetically understand the other Only a secular translator, who like Edward Said's secular critic[3], can be of the connections, not outside and beyond them[4], or like Dingwaney and Maier's translator who has a foot in each of two worlds and 'does not strive to make possible a rush of identification with an "other" unencumbered by foreignness[5], can competently translate between cultures

Translating cultural text would also then call for a similar ability to stay in the connection between the relevant cultures and to be able to convey the Universe of Discourse (to borrow a term from Andre Lefevere) of the original/source culture unchanged into the translated/receiving (con) text I intend to explore here one methodology by which we can translate a cultural text so that it loses none of its original flavour and yet, does not become unintelligible in the receiving context - the method of resistant translation To retain the distinctive idiom of the culture to be translated and uphold its difference in the culture it is translated into a daunting task How does resistant translation help retain the foreignness and yet make

---

2 Trivedi and Bassnett, for instance, point out how William Jones 'mitigated' certain details from the Indian texts he 'discovered' and translated to make the translated texts more palatable to Western sensibilities For a detailed discussion see Harish Trivedi & Susan Bassnett 'Introduction' Postcolonial Translation Theory and Practice Harish Trivedi & Susan Bassnett (eds) (London Routledge, 1999) 7 Also, see Mahashweta Sengupta "Translation as" Manipulation The Power of Images and the Images of Power' Between languages and Cultures Iransla Cross cultural teuts Anuradha Dingwaney and Carol Maner (rds) (New Delhi Oxford University Press, 1996) 160-164

3 For Said, as Bruce Robbins argues, secular is in opposition not to religious concerns or beliefs but to the nation and nationalism as belief system See Brnce Robbins "Secularism" Elitism Progress, and Other Transgressions On Edward Said's Voyage In " Social Text 40 (Fall 1994) 26

4 Edward Said, Culture and Imperialism (London Vintage, 1994) 65

5 Dingwaney and Maier, 304

it acceptable in a familiar context?

I take Indira Goswami's translation of her Axamiyā novel *Datāl Hātir Uye Khuwā Hāwdā*[6] into English as A Saga of South Kamrup[7] as a case study here to see if the cultural world of the original Axamiyā text can and has been conveyed uncompromisingly into the English Has she been able to do with her translation what she has so brilliantly done in the original-recreate a bygone era, relive a dead past, a way of life I shall be considering her translation of the first chapter of the novel in particular

Indira Goswami and *Datāl Hātir Uye Khuwā Hāwdā*

Mamoni Raisom Goswami, or Indira Goswami which is her real name, began her writing career through short stories While still in her 20s, she published an autobiography aptly titled *Ādhālekhā Dastā bez*- half-written manuscript The autobiography created extreme reactions in the Axamiya literary circles-some considered it an exercise in narcissism by a young girl who had hardly begun her life, some acclaimed it as a literary masterpiece Now, many decades and many novels, short story collections, awards and recognitions later, Mamoni Goswami continues to write still - but never, as she vehemently states, about anything she has herself not seen or experienced[8] In that sense, though a second episode of her autobiography is awaited by her readers, she meanwhile continues to pour her life and experiences into all her writings

Goswami grew up at the Amranga xattra[9] on the South Bank

---

6 Indira Goswami *Datāl Hātir Uye Khuwā Hāwdā* (Guwahati Bani Prakax, 1988)

7 Indira Goswami (trans) A saga of South Kamrup (New Delhi Sahitya Akademi, 1993)

8 'Mānuhe xampurnarupe xāhityar xaranāpanna haba lāgiba'. (People will have to take complete recourse in literature) Conversation with Chandraprasad Saikia in *Garivaxi* 9 12 (Sept 2002) 32

9 A *xattra*, as Mamoni Goswami explains in the references to her introduction to *A Saga of South Kamrup*, is a Vaishnavite monastry (sic) founded by the Vaishnava Saints of Assam These monastries (sic) were sometimes donated by Ahom kings and in one case, even by a Muslim nawab They have become centres of religious as well as cultural activities of the region Goswami, 295

of the Brahmaputra and her *Datāl Hātır Uye Khuwā Hāwdā* is set in a similar *xattra* The time of the narrative is towards the fag-end of the British rule, an age when old social and religious structures were breaking down The very title of the novel suggests the decay that hard set into the system where the religious head was also the social and political head of the community *Datāl Hātır Uye Khuwā Hāwdā* literally means the tusker's moth eaten *hāwdā*[10] the *xattrā dhikār* or *goxāi*[11] would venture forth to meet his people or collect taxes from them on elephant back and his *hāwdā* would be distinctive in keeping with his superior social status[12] The unobtrusive way in which the wood of the *hāwdā* was being corroded by the moths that had built their base inside the *hāwdā* points towards the corruption and degeneration that had crept into the *xattra* institution finally causing its downfall the *rāyats*[13] revolt against the *xattra* and Indranāth - the protagonist who is also the symbol of the transition from the old to the new order- is killed when he slips and falls from the moth eaten *hāwdā*

Goswami's novel is a dirge for a system that is no more, a lament for an order gone wrong, but very rarely a total condemnation of a system that made so many cringe under its ruthless despotism and hypocritical double standards Giribālā, one of her most memorable female characters, is subjected to the various indignities and brahminical taboos that accompany widowhood She is very young, and unlike her widowed aunt Durgā, cannot reconcile herself to the atrocities of the system She protests, first by eating meat -

10 Seat on an elephant's back

11 The *xattrādhikār* or *goxāi* (*goxāi* literally means god), Goswami elucidates in the references to her introduction to *A Saga of South Kāmrup* recognised as the formal head of the *sattra* (*xattra*), combined spiritual sanctity with social authority and commanded extensive feudal landed property He was almost a minor God in human form ' Goswami, 295

12 A popular children's rhyme in Axamiyā has the line "Hātit uthile ki hai ? Bar mānuh hai" "What if you ride an elephant ? You'll be a great man " The association of 'great men' with elephant rides is a commonplace in Axamiya culture

13 Tax-payers, subjects

14 Feminine of *goxāi*, wife of a *goxāi*

considered a damning sin for a widowed *goxami*[14] - is made to do penance for it and 'cleansed', and then she sinse again by hungering after flesh - the white flesh of the Christian Mark This time when she is made to go through the sham of penance by fire, she refuses to come out of the burning hut in which she is supposed to go through a token incineration

Goswami very clearly sees the faults of the system and her protagonists often rebel against it, but nobody can really extricate themselves from it, least of all the author who seems to be pining after an illusory ideal the utopian as against its delineated perversion

Towards a New Translationese

In translating this novel into English, Indira Goswami has consciously or unconsciously used many of the techniques of translation which retains the distinctiveness of the novel's Universe of Discourse Undoubtedly, the *xattriyā*[15] culture that forms the universe of Goswami's novel would be alien not merely to non-Axamiyā readers but also to modern Axamiyā readers who have not been introduced into this way of life which now exists in a muted form in very few pockets of Axamiyā life

Analysing *A Saga* , I found that her method of translation approaches that used by Aime Cesaire in translating his Martinican experiences into his French (the language of the oppressor, as Adriane Rich would call it) writings, which writings were subsequently translated into another coloniser's language, English, by Clayton Eshelman and Annette Smith It is an opaque[16] method of translation, characterised by

a Insufficient translation 'enunciation of place names and the repetition of the names of local flora and fauna[17] (naming), even

15 Of the *xattra*

16 Opacity in translation is what 'awrence Venuti would call resistant translation It is an effective tool in his crusade against the invisibility of the translator [Lawrence Venuti The Translator's Invisibility' *Criticism* 28 2 (1986) 179 - 212], besides serving the broader purpose of exploring the ideological nature of translation as a colonising act (Indira Karamcheti 'Aime Cesaire's Subjective Geographies Translating Place and the Difference it Makes' In Dingwaney and Maier, 193)

17 Karmcheti, 185

to the extent of retaining names that have equivalents or cognates in the coloniser's language (not-naming) The aim is to naturalise the foreign demythify the exoticised [18]

b Excessive translation 'overly naming', disrupting the text with a catalogue of possible translating options', and providing 'glossaries, appendices, endnotes, footnotes, and translator remarks' Another powerful subversion technique Suggests 'irreducible foreignness, otherness' while enunciating the act of translation as 'remarkable' [19]

In Mamoni Goswami's translation, the English construction is for the most part the kinds taught us by the British and missionary systems of education where there is a wide gap between the spoken and the written But where Goswami deviates from this 'standard' English is in her frequent codeswitching - she retains quite a lot of Axamiyā names and terminology from the original in her translated narrative Thererfore, there floats around 'the soft fragrance of *sewali* flowers' on the first night of the novel when Indranāth is at cards at his friend's house where the womenfolk are 'playing *golakdham* in the privacy of their room' After the game, as the *goxai* makes his way back home, a bright moon played with the languidly waving leaves of the *jatti* bamboo', a *fesuluka* bird flew close over his head crying its sweet notes *coo! coo!*', and he could hear the sweet sound of the Jagalia river, so much like the tinkle by *muga mekhla* of young girls ' Adequate explanations to the italicised words have been provided through endnotes, footnotes, and a glossary in the novel Sometimes, narrative parenthesis is provided by way of explanation

The pungent odour of elephant dung entered his nostrils The **hathi bandha bakari**, ***the field where the elephants were chained,*** *was not very far away He could hear the flapping of the elephants' ears* [20] *(emphasis mine)*

The narrative of the novel itself often meanders through the

---

18 Of course the danger in this, as Karamcheti discovers, is that in trying to de-exoticise, one might end up re-mythologising, as Cesaire certainly does

19 Karamcheti 190-191

20 Goswami 3

particular history of its setting and places the culture and society in context, but for the reader of the translation who might not be acquainted with the original context at all the glossary and references are invaluable

Through all these techniques, the narrative is punctured - paused as it were, and giving pause to the reader to acquaint herself with an other world, the Axamiyā more specifically, the *xattriyā* world Fluency is never the aim in this kind of resistant translation

Conscious Resistance and a Theoretical Complex

A Saga has in it, as its author-translator claims, the wish to acquaint non-Axamiyā readers with a taste of Axamiyā life and culture, but it is obvious on a close scrutiny of the translation that it is not guided by a deliberate methodology The novel falls short of being consistently resistant in certain aspects Some of them are

a Though Goswami retains much of the Axamiyā terminology, she compromises on the sound of the Axamiyā words The Axamiyā words are Sanskritised and then transliterated in English - the etymological method of transliteration that characterises much of the translateration current in Axam is here followed What is phonetically a 'xattra' therefore becomes a 'sattra', a 'goxai' becomes a 'gossain' and so on

b She has retained the Axamiya terminology at random If one compares the two texts, *Datāl Hātir* and *A Saga* , it will be found that there are quite a few instances of missed-translation in the latter For one, the use of a uniform language for the narration and the dialogues has taken away much of the impact that the original had with its use of dialects Set in South Kamrup, *Datāl Hātir* uses the dialect of the region to give the characters a colour and distinctiveness that gets lost in *A Saga* The force of much of the dialogue is also lost When the *goxāni*, Indranāth's mother, ejaculates '*Āi Sikou! Āi Sikou!*'[21] she is expressing an abhorrence for the breach of a social custom with a force that only these her

21 Goswami 10

own words can express To translate this as 'Good Gracious!' which Goswami does[22], entirely dilutes the emotion expressed This and similar other expressions are thus best left untranslated

c In the original Axamiyā, Indranāth, the young *goxāi* and would-be *xattrādhikār*, smokes *bidis* (rolled tobacco leaves) an unremarkable habit in an era when cigarettes had not flooded the markets like they have today But the fact is glossed over by Goswami in the English version, and Indranath is made to smoke Cavander cigarettes, lit by a Wimco matchbox, commodities considered prestigious since they came from the British *sahābs* In the Axamiyā original, Indranath is indeed given a pack of Cavanders by a friend which he smokes, but he is a habitual bidi-smoker notwithstanding

Inspite of knowing that he smoked bidi, Bolo had slipped in the packet of cigarettes into his pocket while still at the game [23]

The English translation does not mention this, perhaps because *bidis*, which contain unfiltered tobacco, are now usualy associated with the so-called lower strata of people-the labour class, and the *goxāi* was a demi-god, and had to be portrayed as such Better a cigarette-smoking god than a *bidi*-smoking one? I found the omission strange especially because there has been no effort indeed to similarly gloss over the endemic Axamiyā addiction of the time of the novel's setting to opium even Indranāth's mother, the *goxāni* smokes the hookah In fact, the opium laws, their breach and business form an essential part of the historical fabric of the novel Such seemingly innocuous omission and changes, may, at one level, be looked upon as an exercise of creative licence by the translator who is also the author of the original, but it takes away much of the original flavour

Thus, though Goswami's translation may be looked upon as a step towards creating an Axamiyā translationese resultant upon resistant translation, it falls short of being a prototype for future Axamiyā resistant translations There is a lot of switching and slipping of modes, and fair amount of regression to the 'traditional' (read

22 Goswami, 8

23 Goswami, 4 My translation

fluent, compromising) mode of translation The reason of course, is the fact that it does not follow a conscious methodology of resistance The absence of any theoretical complex for Axamıyā resistance may be considered to be responsible for this

A novel such as *Datāl Hātır* has much scope for opacity in translation being as it is, a novel about a particular culture, a way of life, being soaked in that life and inextricably woven into it To refuse to transform this way of life in translation would be to create a new Axamıyā translationese - the connection between Axamıyā and the receiving language/culture (in this case, English) And who knows but that a considerable body of translation following the method discussed here could actually take Axamıyā, in its own terms, to the '*Jagat xabhā*'[24] that Jyotiprasad Agarwala, one of the pioneers of modern Axam and Axamıyā, dreamt of sending it to A theoretical complex needs to be developed for that and this paper hopes to be the first step in that direction

❖❖❖

24 Kāmrupā mor
Xuwadixuriyā
Axamıyā bhāxā
Jagat xabhāloi jāba,
Ujjal
Xujjal
Kohinur pindhi
Hāhi jyotirupā haba

-Jyotiprasad Agarwala 'Axamıyā Dekār Ukti' *Jyotiprasad Rasanāwali* 3rd ed Satyendranath Sarma, Navakanta Barua, Birendranath Dutta, Satyaprasad Baruah (eds) (Guwahati Axam Prakāxan Parixad, 1996) 739

THE NOTEBOOK OF INDIRA GOSWAMI

Rajul Sogani

In Tej Aru Dhulire Dhusarita Prishta (Pages Stained with Blood, Katha, 2002), her autobiographical novel, Indira Goswami repeatedly alludes to her notebook in which she systematically records her impressions of the people she encountered, the places she visited, the books she read and the information she collected about Delhi This gives a clue to the way she approaches her subject and marshals her experiences, her method of writing and her perspective on life The distinguishing feature of Indira Goswami's art as a novelist is her indefatigable curiosity about people, about places and their history, her wide ranging sympathy, her deep compassion for the misery of all living creatures who become victims of a cruel system, whether they are workers in a factory or at a construction site, widows cast out by their families and left at places of pilgrimage to starve and die, people trapped and killed in an outbreak of communal violence, men and women languishing in the backwaters of a feudal and caste ridden society, beasts of the forest caught and enslaved by man or dumb creatures cruelly slaughtered to appease a deity She has a keen eye for the beauty of the natural world, of rivers, forests and trees, animals and birds, the grace of the human form and the passions that rage within, but her vision of life is tragic She sees it as a valiant but hopeless struggle, which is doomed to end in failure and death neither faith, nor love, nor intellectual or artistic endeavour can secure a human being against this ultimate destiny

Each of her major novels is located in a specific region or gown as far apart from one another as Kashmir and Assam or Vrindavan and Old Delhi All these places have their distinctive geographical and topographical features, flora and fauna, which Indira Goswami recreates in great detail in her novels There is always a river in the background, which symbolises the constantly

moving current of life and is changing moods, sometimes sluggish and slow moving, at other times calm and gentle or turbulent and fearful It's water sustains life, transports people from one place to another, gladdens their hearts with its beauty but also awakens in them the consciousness of death The flooded river is an agent of distinction, corpses are burnt on it banks or thrown into its water and those who are unable to endure the burden of life find refuge in its bosom The river flows on, shaping the lives of the human characters but unaffected by their destinies There are many passages in her novels describing the great and small rivers of India, the holy Tamuna, the mighty Brahmaputra, the swift moving Chandrabhaga in Kashmir, the Jagulia in South Kamrup, the Ahiron in Madhya Pradesh and the Sai in Uttar Pradesh She captures their beauty emerging from the haze at dawn, at sunrise and sunset, moving silently in the dark night or shimmering in the light of the moon In the novels of the countryside, especially those about her native Assam, she gives a detailed description of the forests, the trees, the creepers, flowers, birds, animals and insects, the unique trapped in a loveless marriage which makes their life a burden Against thee background of the human struggle for survival stand a few sharply drawn characters and their hunger for emotional fulfilment, which is never satisfied Either they are weighted down by circumstances, which do not allow them any personal freedom or yearn for a relationship which society does not permit They are eaten up by an unnamed desire, which sometimes proves to be illusory and leads them to self-destruction or makes them rebel against the inhuman social conventions that stand in the way of their personal fulfilment They strive for love, for justice and for a better world not moralize but her intense sympathy for the victims of social injustice is evident and there is in all her novels an indirect appeal to avoid cruelty to dumb helpless creatures and to treat the deprived, the aged and the destitute with compassion

The tragic stories of her protagonists are often places in a historical perspective, as a link in a long chain of human suffering Some of the characters are shown to be passionately interested in history, they are engaged in reconstructing the past, studying old documents and relies or representing history through paintings

Their own conflicts are thus seen as a part of human struggle that has gone on for centuries and has often expressed itself in violence and destruction The act of writing which symbolizes an effort to hold on to facts or an objective record of life is often disrupted by the savage violence and despair that lies just under the surface of ordinary life Neelkanthi Braja (1972) is one of her first novels which she wrote while she was doing research on the Ramayana under the personal supervision of her teacher Professor Lekharu in Vrindavan It was a difficult period of her life She was young, beautiful and had lost her husband after a few months of a very happy marriage She was staying in a dark, airless, snake infested room on ground floor of a dilapidated building in the heart of the old town Her heart was heavy with sorrow and thoughts of suicide, which she tried to drown in her studies and in writing her novel She has given a candid account of this phase of her life in An Unfinished Autobiography (1990) Several men had proposed to her and she was full of uncertainty about the course of life she should take She was caught between a deep despair and a natural urge to life However, from the moment she arrived in Vrindavana is a tonga with her things upto her departure fifteen months later, she closely observed everything that came her way and used her observations to create an authentic picture of the holy town that has been the seat of Vaishnavite devotion and has survived for centuries despite a turbulent history She acquainted herself with the region by reading The Cultural History of Braja by Prabhu Dayal Mittal and the works of Krishnadutta Vajpayee and others and learnt about all the important landmarks, temples and buildings in Vrindavan and the people and events associated with them She accompanied Prof Lekharu and wife when they participated in the religions activities and visited the sanyasins and the holy men who came to the town In their company she made the rounds of the temples, the bazaars, the ghats on the riverside and explored the lands and by the lanes and the ruins of old buildings She watched the teeming flow of life in Vrindavan by sitting on the steps of the temples, posting herself near the doors or climbing up on the rood She mingled unreservedly with people, particularly the women who has sought refuge in the holy town and gathered from them the stories of their lives and the

rich lore associated with the place These women aroused her sympathy, for many of them were desperately poor and had no one in the world to take care of them Some, whom she mentions in her autobiography like her friend Manu, and who appeared in her novels as Mrinalini, were surviving on the last remains of their dwindling family fortunes, while others were maintained by temple priests or earned their livelihood as domestic helps or prostitutes A large number of them were known as Radheshyamis, widows from different parts of the country, who had been abandoned by their families and eked out a living by begging or singing devotional songs in temples for a pittance The money donated for their upkeep by pious devoted was mostly pocketed by corrupt officials. Many of them were old and suffered from incurable diseases They lived in filthy, broken down hovels in sub-human conditions Not only were they victims of gross neglect, they were exploited and subjected to physical assaults Indira Goswami with compassion and with honour recorded all that she saw and made it a part of her novel She did not fail in include all those features of Vrindavan that have made it a favourite of pilgrims and devotees the beauty of the river Yamuna, the mysterious sanyasins, the legends associated with Krishna, the magnificent old temples, the long tradition of devotion and the colourful celebrations that go on throughout the year The Braja of her novel was recreated from the rich storehouse of her personal observations

Saudamini, the central character of Neelkanthi Braja is a projection of the author herself and her state of mind when she lives with the Lekharus in Vrindavan Saudamini is a beauty young widow who has arrived in Vrindavana with her parents with a view to settle down there As their tonga approaches the town, Charanbehari Gautamji, a *panda* becomes their guide and points out the important landmarks and the major historical events associated with the region Saudamini's father, Dr Raichoudhry sets up a charitable hospital for the underprivileged population of Vrindavan and hopes that Saudamini will be able to channel her energy in serving others Her mother Annapurna, a devout woman, takes her to various temples and holy men to enable her to accept situation with equanimity and regain her peace of mind However, Saudamini is not able to reconcile

herself to the lonely and cheerless life of a widow She wanders restlessly from place to place, watching the flow of life around her and longing to be with her lover, a Christian, whom she as a Hindu widow is not permitted to marry The passage of time is marked by the changing seasons and the celebration of different festivals in Vrindavan, the *jhulan,* the *lather*, the *Radhashtami,* the *annakut* and the chariot festival of Lord Ranganath During the course of the year there is a gradual decline in the situation of all the main characters One of them is Mrinalini, an aging spinster, who has come Vrindavan, as a last resort, with her blind father, Thakur Sahib and her insane mother Thakur Sahibhas squandered his wealth in dissolute living and is reduced to poverty Their only remaining property, a temple in Vrindavan is sold off and the family has to shift to a hovel where they live in utter squalor and misery Mrinalini's dream of marriage and motherhood is shattered and her troubles come to a climax when her father is caught is a stampede on the day of the chariot festival and crushed to death Another young widow Shashiprabha, who has been living in Thakur Sahib's temple under the protection of Alamgarhi dies She is thrown into the streets without money or shelter, for even the old Radheshyamis refuse to let ger stary in their hovels for fear of attracting hooligans Shashiprabha is too old to earn her living by making chameli garlands and grinding sandal paste as she used to do when she was a girl and too young to sing bhajans with the Radheshyamis in the temples She searches in vain for a patron who would provide her with a shelter to protect her from the wild young men of Vrindavan, ever ready to pounce on helpless women, while her heart aches for the love of a sanyasin who is beyond her reach

The grim reality behind the colourful facade of the holy town is laid bare in the picture of the Radheshyamis, the ultimate stage reached by the neglected widows of Hindu society Old, sick and famished, they present a grotesque sight in their tattered rags, with their heads shaved and foreheads smeared with sandal paste They seem to have last their humanity as they attack Saudamini in a spirit of wild fun or gorge themselves on stale ford on the days of the festivals or poke a decaying corpse in the hope of laying their hands on few coins Yet they arouse our sympathy as victims of a cruel

system who have to struggle so hard to keep body and soul together and whose only desire is to due with dignity and be given a funeral instead of being thrown away unceremoniously like an animal

As Saudamini battles with her loneliness, her despair and her father brings her the news that her Christian lover is arriving by boat she can join him This brings Saudamini's inner conflict to a climax for if she disregards conventions for the sake of personal happiness, she will have to say good bye forever to the world she has been familiar with She ultimately goes out alone in the raging storm to meet her lover, who remains, till the end, a mysterious and shadowy figure, like death They are united in an ecstasy of passion but Saudamini continues to be torn between love and the expectation of her community that she accepts the living death of widowhoos like the Radheyshyamis She resolves her conflict by walking into the flooded river, sacrificing herself at the alter of a hidebound society that does not permit people to transgress the barriers of religion and blights their happiness forever

Her recent book Chhinnamaster Manuh (The Man from Chhinnamaster, 2002) is based on her study of another holy place, Kamakhya, the seat of Shiva, driver to a mad frenzy at the death of his wife Sati, held her corpse aloft and began a dance of destruction To save the world from his fury, Vishnu hurled his discuss at the corpse and the severed parts of the body of the goddess were scattered all over the country As her genitals fell in Kamakhya, the worship of the goddess there us associated with the mystery and magic of feminine sexuality and Rantrik cults Though the goddess is conceptualised as the universal mother, she appears to be in a perpetual rage and has to be pacified with the offering of fresh human and animal blood The British government banned human sacrifice in the temple but the practice of slaughtering animals to appease the deity is prevalent even now

Indira Goswami has mentioned in As Unfinished Autobiography that in order to avert the misfortunes predicated for her by astrologers, her month has taken her once to the temple of the goddess Vahala at Kamakhya where a healthy black goat was sacrificed and its blood was smeared on her forehead She had wailed aloud for the poor goat and the painful memory of the incident has remained

deeply engraved in her mind The novel is an attempt to come to terms with this mysterious and cruel aspect of her cultural heritage Her narrative is placed in the period between 1921 and 1932, in the context of the British rule, the rise in the national consciousness, mahatma Gandhi's campaign for nonviolence and the effort of educated Assamese youth to humanize religions practices It is based on a through study of the history of the region, the scriptures, mythology, cults, rituals, folklore, beliefs and superstitions associated with it

The shrine of Kamakhya, atop the Nilachal hills, on the bank of the swift flowing Brahmputra is a mysterious and awe inspiring place It is surrounded by lush green forest, dotted with innumerable temples and is always alive with the peal of temple bills, the beat drums & cymbals, the chanting of sacred texts and the excited shrieks of devotees The natural beauty of the spot stands in sharp contrast to the poverty and ignorance of the people, the cruelty and savagery of religions observances and the pathetic plight of women is a society, which owes its allegiance to a female deity

Like Vrindavan of Neelkanthi Braja, the shrine of Kamakhya teems with pandas, ascetics and tantrike, some who have acquired spiritual powers through long practice and others who are wicked and fraudulent In the motley crowed of devotees there are musicians and drummers, prostitutes who come to pay homage to their patron goddess, pre-pubertal girls who are worshipped as incarnations of the deity, an unending stream of people who want to expiate their sins, seek a cure for their diseases, find an answer to their mundance problems and relief for their suffering They offer their prayers, ask for the blessings of holy men and bring goats and buffaloes to be sacrificed in the temples Festivals are celebrated at different times of the year, the most popular onces are the *ambuvachi* festival when the goddess is believed to be menstruating and her blood-stained rags are distributed as sacred relics, and the devadhwani festival and the killing of a large number of birds and animals to appease the goddess

Against the background of this strange cult Indira Goswami situates a group of characters who oppose the inhuman practice of animal sacrifice The most striking among them is the mysterious

sanyasin of Chhinnamaster temple, who was once a student of history and had acquired spiritual powers after practising penance in the Vindhya mountains for many years He had come to Kamakhya with a tantrik and was shocked to see a buffalo being slaughtered in the name of worship He has stayed on at Kamakhya, a towering figure with long, matted hair and piercing gaze He speaks very little himself bit is much discussed by people who ascribe many miracles to him Snakes are seen in the coils of his gair and women flock to him seeking a cure for barrenness and other problems He is not projected as a self denying recluse but as a robust and energetic man who is actively engaged in a campaign against animal sacrifice One of his principal disciples is the young artist Ratnadhar, who has once lost his mental balance at the sight of a ritual sacrifice and was cured by the sanyasin He is the son of a panda and on several occasions he has stealthily removed the sacrificial animals from the place where they has been tethered so that they may be spared the knife As directed by the sanyasin, he paints a series of pictures, tracing the history of the Kamakhya shrine, the life of King Rudrasingh, a great devotee of the mother goddess and scenes of animal sacrifice He also starts a signature campaign against such slaughter so the petitions may be submitted to the temple priests and the government to ban it, as human sacrifice was banned earlier

It is strange perversion of the faith that the shrine of the mother goddess, who embodies female power and compassion is a witness to the enslavement of women and the brutal killing of birds and animals The women of priestly families have no independence and are engaged in cooking on wood fire the whole day so that their skin is burnt black Women devotees who come in hordes to the shrine are steeped in ignorance and superstition and are oppressed by a system that denies them the status of an individual. At several places in the novel a parallel has bee drawn between dumb animals being dragged to the alter to be scarified and women who are scarified in the name of marriage and social conventions Most women submit to their fate meekly but a few dare to rebel like the buffalo in the first chapter of the novel who breaks its tether and makes its escape

Dorothy Brown, the wife of a British college teacher in Guwahati, is such a women On her return from England, where she had gone for the treatment of infertility she discovers that her husband has taken a native mistress She decides to leave him and live all by herself in a small abandoned house near the Kamakhya shrine The santasin at Chhinnamaster helps her to settle down and look for a new purpose in life However, Henry, her husband, cannot tolerate her independent spirit and insists that she should return to him When she refuses to submit to his will, he sends people to break into her house at night and rape her She is able to ward off the assailants with a superhuman effort, but the British police officials do not co-operate with her in identifying the guilty and bringing them to book Knowing that it is not safe for her to be alone and unprotected, the sanyasin of Chhinnamaster takes her away to some undisclosed destination for a few months, ostensibly to muster public opinion against animal sacrifice The nature of the relationship between them is not explicit Dorothy herself declares that it is pure and spiritual but the people at Kamakhya believe that they are lovers and she may be carrying his child Their return at the time of Devadhvani festival is awaited with great excitement The sanyasin arrives first and Dorothy follows a few days later She is apparently of animals at Kamakhya Indifferent to the hostile attitude of the people, both local and British, she stands under a tree to watch the celebration of Devadhvani festival, during which a man supposed to be possessed by the goddess Kali kills live pigeons with his teeth and drinks their blood An Englishman, lying in wait for her, hit her with a bullet, killing her instantly She is punished for transgressing the unwritten rule that while an Englishman can keep a native mistress and bequeath his wealth to her and their offspring, no Englishman can be permitted to keep the company in Indians and take an interest in their affairs

Vidhibala, a beautiful, young girl is another victim of the cruel conventions of upper caste society When her family brings her to Kamakhya to be worshipped as a virgin, it is rumoured that she has already reached puberty and so has become impure and cannot be given in marriage Eventually her father, Sinhadatta, arranges her marriage with an elderly widower and brings his family to Kamakhya

once again to offer a buffalo calf to the deity to celebrate the occasion Ratnadhar is in love with Vidhibala and her family is staying in Ratnadhar's house as his father is their priest At night, when everyone is asleep Vidhibala requests Ratnadhar to release the calf secretly and save its life Ratnadhar fulfils his promise and terrible uproar follows in which Sinhadatta swears that he will sacrifice two buffaloes instead of one and take his revenge on Ratnadhar who has absconded Vidhibala protests against her father's high handedness and when she refuses to relent, she quietly leaves the house and gets into a boat which is taking a group of prostitutes to their home in Shekhadari However, she keeps herself aloof from them, refuses to touch food and water and pines away to death within a month The women return with her dead body to Kamakhya Ratnadhar sho has just recovered from the murderous attack on his Sinhaddatta is crazed with grief at the news of Vidhibala's sacrifice

The narrative reaches its climax with the celebration of the Devadhavani festival with an orgy of bloody rites, a veritable dance of death Young men, claiming to be possessed by various gods and goddesses dance wildly, smearing themselves with the blood of slaughtered animals The alter overflows with blood and the pile of severed heads of animals mounts up Dorothy and Vishibala are dead like the goddess Sati of mythology and the sanyasin and Ratnadhar are overcome with grief The battlelines between the supporters and opponents of animal sacrifice are drawn The sanyasin and his followers march upto the chief priest of Kamakhya to present their petition to him Their opponents surround them and challenge them to offer their own glesh and blood to the goddess before depriving her of her privilege The sanyasin rises to the occasion and cutting off the piece of flesh from his o vn body, offers it to the deity His disciples follows his sysmbolic gesture of suicide and the shrine is bathed in blood

✤✤✤

THE PLIGHT OF SIKHS

Intizar Hussain

While talking about the SAARC writers conference held in the Maldives, I think I should be content to talk about the writers, poets and fiction writers I meet there, leaving the rest of the affair to Munnoo Bhai He is better equipped to understand and talk about the political intricaties such conferences bring in their wake

Foremost among the writers was Kamleshar, known, as a distinguished Hindi fiction writer But for me, he is an Urdu writer who writes his Urdu in the Nagri script His recent work is a novel titled *Kitney Pakistan* (How many Pakistans?), now transliterated in the Urdu script

I will talk about Kamaleshwar and his novel later on At the movement, I am in the grip of Dr Indira Goswami's *Pages stained with Blood*

Writing in Assamese, Indira has won recognition on an all-India level She also enjoys the status of a scholar Her research work on the Ramayana has been published under the title *Ramayana from Ganga to Brahmaputra* At present, she is associated with the Delhi University as head of the Department of Modern Indian Languages and Literary Studies

Her volume *Pages stained with Blood* had initially appeared to me as an innocent portrayal of the city of Delhi, where she appeared intending to paint Delhi "in broad swathes of colour the days and lives of the Mughals and the British Raj " What a lively description of the city in the form of a diary I least expected that soon this description of the city will turn into pages stained with blood

But here, let me make an interjection and refer to the story read by Ajeet Cour in the fiction session of the conference No It was not fiction She was narrating in a factual way the harrowing

experience she, along with her daughter, had undergone during the days of the Sikh caranage that had come in the aftermath of Indira Gandhi's assassination

While listening to her, I recalled the series of blood baths Indian Muslims have had to pass after Partition, the latest being the Gujrat carnage I was remained of a line from Ghalib

Who hum sai bhi ziyada kushtai taigh-al-sitam nikley

When, after the session, I communicated this feeling of mine to Cour, she narrated to me her encounter with a Sikh lady from Jamia She told me that her Hindu landlord drove her out under the fear that if a Hindu mole comes to know that here lives a Sikh lady, they will attack the house and burn down the whole building

She then made a hectic search for some new accommodation No Hindu landlord agreed to accommodate her for fear of the rioters Then she went to Jamia Nagar A Jamia lady listened to her woeful tale and agreed to give her house on rent to her Then, she added "It is now that you have come to face this situation We are faced with this situation since the day India won freedom"

Now I come to Indira Goswami's *Pages stained with Blood* It has been presented in the form of a diary written during the year 1984 The writer is seen roaming the city and recording in her diary what she witnessed and what she heard from the people she met during her wanderings But slowly, she feels drawn to some queer character who are Sikhs living in slums and leading a wretched life Her concern for them makes her actually aware of the unhappy situation Sikhs in the city find themselves in because of the events in East Punjab The Golden Temple had been ransacked and the Sikhs were troubled

The situation culminates in the assassination of Indira Gandhi It leads to the carnage of Sikhs and the writer is a witness to terrible scenes

"Some twenty-four Sikhs have tyres put round their necks and are burnt to death in broad daylight Many are killed in police firing There is no true account of those deaths and bodies are lying about in roads and gutters"

'My eyes fill with tears as I stand in front of the gurudwars The gurudwara has been reduced to ashes The granthi pierced

with a trident and the half burnt copy of the Granth Sahib lies in a corner of the veranda."

The writer witnesses harrowing scenes of this kind and turns back "I come back home and scrub the bloodstains on my floor In fact, there are no stains, but I keep seeing them all the time And, at times, I feel I am standing on a chunk of burnt flesh"

Most of what has been recorded here may be seen as an eyewitness account of the happenings which came as an aftermath of the murder of Indira Gandhi But, on other occasions, we are not very sure as to how far it is factual The writer may not be factual all the time But she is truthful throughout If there is fiction, it has been fused in with a subtlety that we can hardly draw a line between the factual and the fiction That is what goes to make it a novel, a genuine piece of literature

Indira Goswami portrays her real Sikh characters with the pen of a novelist These characters, the insulted and the injured, appear symbolizing the sad plight of the Sikh community Indira Goswami in depicting this plight is genuine, without being sentimental

From this account, one may draw conclusions about the fate of minorities in India But we need not gloat over it Rather, the situation invites us to a self-examination After all, in Pakistan, too, minorities are not in a happy position With the rise of terrorism, their situation has gone from bad to worse The only difference is that this sad situation has failed to find an Indira Goswami to probe and record it

On taxing my memory, I could remember only one novel by Muzaffar Iqbal titled Inqita, which centres round a persecuted Ahmadi character But it could not attract the attention of the crities The novel went almost unnoticed

✣✣✣

★ 'DON'(News Paper), Pakistan, 11 May, 2003

FROM PAKISTAN WITH LOVE

Pabitra Gogoi

Visiting the Anarkali Bazaar in Lohare, which was named after the famous courtesan of Akbar's court, we had the opportunity to witness the rich Pakistani traditional crafts like leatherware, embroidered garments, glass bangles, beaten gold and silver jewellery, etc Moreover, the famous food bazaar of Anarkali has been first edition, 1,000 copies were published midway through the last year and within a short span of time almost all the copies were sold out The editor, however, intimated that in Pakistan books are not sold like hot cakes but even then Indira Goswami's book attracted readers, particularly in Karachi and Lahore Mashal whose main objective is to know the neighbours, has already published 136 books of various writers of different countries A shad further intimated that the literacy rate in Pakistan is only 35 per cent and of them 10 percent write their names only And that might be the reason that tooks and newspapers do or Many Indians look the opportunity and crossed the border by different means and some of them not only enjoyed the cricket matches but also visited their original homes that they had left at their childhood It was a nostalgic situation for them who visited their birthplaces in different cities Some of them even found their homes they had left forever intact

We also tried to take a feed-back on our own Mamoni Raisom Goswami s book that was translated into Urdu in Pakistan Dr Indira Goswami (Mamoni Raisom Goswami) is a known writer in that country as her *Datal Hatir Une Khowa Hawda* (Saga of South Kamrup) has been translated to Urdu by an non-government organization called Mashal When we met Masood Ashad, the editor of the organization at his Awami Complex office in Lahore he accorded us a warm reception Informing about the book – the Urdu version is *Kamrup Ki Kahani* – Ashad said the book got a

satisfactory response from the readers In its not have much impact on the common people

A prolific writer, Iqbal has translated 16 books, including that of an American writer, to Urdu While expressing his views on Une Khowa Howda Iqbal said that it was a fantastic piece where a true picture of a locality has been described On the theme of the book he said that except the system and nature, there is no villain in the story which is written in a fantastic way Iqbal's writings were banned by Zulfikar Ali bhutto in the 1970s with an allegation that all his books had revolutionary ideology

Later, when we met Dr Indira Goswami at her Delhi University residence and told her everything about the translator and the editor, the Jnanpeeth Award winner expressed her gratitude to us Few months back Dr Goswami herself visited Pakistan along with a host of Indian writers but due to her hectic schedule she could not meet them Dr Goswami told us that she was writing a novel based on the Wagah bordr She further informed that she had visited some rural areas in Pakistan and interacted with people from various walks of life

❖❖❖

★ The Assam Tribune, Guwahati, Saturday, May 8, 2004 (Some passages are include here from the topic "From Pakistan with Love" of Pabitra Gogoi –Editor)

THROUGH THE EYES OF CRITICS

Collected by the Co-Editor

Dr Indira Goswami has transcended the geo-linguistic boundary of her home State and entered the national stage as a writer with a facile and prolific pen She has become a literary phenomenon, if one may put it that way Very few Assamese writers have attracted such wide and sustained attention of critics as she has A number of her works have been translated into different languages besides English and consequently, these have been scanned by men of letters and literary critics at the national level It is an exhilarating experience to glance through all these critical evaluations of her novels and short stories which give a fairly good idea of the standard of her creations in terms of style, content, depth of thought, the range of mood and subject matter and, above all, human experience and emotions that permeate them She is held high by all the critics and her works appreciated universally A rare compliment for a writer

A large number of reviews of her novels, short stories and autobiography are scattered in the pages of newspapers and journals In this brief article relevant extracts from some such reviews have been brought together in one place so as to project Mamoni Goswami's image as writer as seen through the eyes of the critics *

POETIC LANGUAGE

Her autobiography allows us a peep into a segment of her life up to 1970 and is therefore called an Unfinished Autobiography It is written with rare sensitivity, intensity and passion . That is what we look for in an autobiography Hidden secrets of relations with the opposite sex, and the twisting of the soul in unbearable pain[1]

The former is absent in Indira's autobiography, the latter is there in abundance, particularly in the first part of the autobiography throughout the rest of the autobiography is the underlying refrain of this soul-searing experience of the death of one who shared her life and her dreams, who was more of a lover than a husband, whose touch untangled the life, personal and direct impressions of the events of which she has first-hand knowledge from the plot of her creations The characters are derived from the people she has known She has moulded her relatives, friends with a touch of imagination and made them immortal in her books Not only the characters but the spirit of the place is also sensitively portrayed

MAJOR AMONG MAJORS

Indira Goswami's writing skill is astonishing Her canvas is vast and contains not only labourer's relentless struggle but also working cranes, shutters and conveyor belts By giving equal importance to both the animate and the inanimate she points out that in this technological age men become extension of machine

Indira Goswami has achieved a discipline very few women writers of the 20th century have achieved In her narration she has not for one moment become sentimental She writes even of her own grief with a sense of detachment– a writer in the final analysis is an observer

Indira Goswami is a major talent- a major among the majors of contemporary literature

(Kamala Das as quoted by M L Varadpande in Sunday Herald September 30, 90)

POETRY OF SOFT WHISPERS

I read one third of your autobiography in one go and find you to be a sensitive and truthful person who has revealed her feelings, uncertainities, disappointments and lapes with a candour not shown by many of your contemporaries And if Assamese language can carry such fine feelings, then it must be one of the few languages

of India which has words enough for the poetry of soft whispers of the infinitesimal reverberations behined the spine

(Mulk Raj Anand in a letter dated 3 11 1990 to Dr Indira Goswami)

COMMING TO TERMS WITH LIFE

Mamoni Raisom Goswami's work has become synonymous with depictions of life with the tang of reality and bold unconventionality Though her unusual similies hark on the deep attachment and familiarity she displays for her home State, she is quite at ease depicting life either by the riverside of Ahiron in Madhya Pradesh or the Chenab in Kashmir A prolific writer from childhood, Dr Goswami's stories and novels carry a deep sense of grief and a recognition of the inevitability of human suffering

But notwithstanding her own bitter experiences and those of others she came close-by, there is more a sense of coming to terms with life with its own challenges than cynicism that can be discerned in her novels like Ahiron where the miseries of underpaid labourers are offset by the noble side of man as reflected in the characters of Harsul Sahib and Ajij Miyan It also has a strong accent on universal brotherhood, or people rising above petty dogmas and communalism

Dr Goswami's choice of locales is diverse but a deep sympathy for the down-trodden underlies all her work the subject-matters are not individuals as such but character who stand out in relief as they intersperse with the facelessw suffering masses

Human suffering, a sense of melancholia over the inevitability of it and above all, a belief in human endurance and values pervade the works of the Sahitya Academi winner in Assamese literature, Dr Indira Goswami Dr Goswami's bold stand as a writer has also led to controversies at times But while focusing on the down-trodden and on social injustice to women, she has not compromised Thus her portrayals have not been softened while describing the plight of the widows in Vrindaban, their exploitation in the name of religion, custom etc In her book Neela Kanthi Braja"

Mamoni believes in collecting material for her novels first-

hand instead of shutting herself in some ivory towerd to let her emotions flow That is why her academy-winning novel Mamare Dhara Tarowal ("Rusted Sword") seems so authentic, so piercingly touching the opportunist trade-union leaders, the exploited Harijans, the woman protagonist who kills a management staff, the futility of the violence, all come out with the tang of real life Another book by Dr Goswami, *Une Khowa Hawda* (Moth-eaten Hawda), raised quite a few eye-brows as it exposed some unpleasant aspects of 'Sattra' (Vaishnav Ashram) life in rural areas The background of the plot is deeply rooted in her childhood impressions

Mamoni's novels are also refreshing because of diverse locals Today, Dr Indira (Mamoni) Goswami is a name to reckon with in the Assamese literary scene Her warm personality and easy laughter bells a highly sensitive and compassionate mind which is unfolded only in her writing

(Ranjita Biswas in Telegraph April 24, 89 and in Farnina August/September, 88)

AWE - INSPIRING COURAGE

Of the few books which I have read at the beginning of the years and which left an impact on my mind, Mamoni Raisom Goswami's *Adha Lekha Dastavej* was the foremost Gifted with unique creativity Dr Goswami has presented her life story in *Adha Lekha Dastavej* in such an absorbing style that once you open the pages you become impatient to go through the whole book as early as possible Writing elaborately on one's life may at times create revulsion This is possibly why, Dr Goswami adopted such a technique of presenation that keeps the reader spell-bound The most striking thing about the book is that the writer presents her life-story with awe-inspiring courage and frankness

(Comments on *Adha Lekha Dastavej* by Prasenjit Goswami in *Dainik Janambhumi* April 2, 89)

MODE OF REALISM

In Goswami's fiction one is struck by a strong sense of the

locale, the same tangibility of a geographical anthropological pieces of reality in all the wealth of the detail given

Goswami's fiction exceeds the relaxed ambience of a good Indian novel in which the author does not strain too hard to reach for a leyered civilization where many dying factors along with the dead are vying with the vitality of the new elements coming into force The author absorbs all the idiosyncracies of a place and its people Goswami's strength is drawn from a mode of 'realism' A mode that relies more on a direct representation of truth that is visible in the social system Very few stylistic devices get between you and the author in the world of Goswami's fiction

The same unflinching acuracy for details gives tangibility to the short story ('Offspring')

(Comments on Selected Works of Indira Goswami by Lakshmi Kanan in Patriot February'89)

ON INDIRA GOSWAMI'S NOVEL, 'AHIRON'

While Indira Goswami was living in Madhya Pradesh, a bridge was being constructed over the Ahiron river which event she had observed from close quarters and has been incorporated in her novel, 'Ahiron ' Her experiences which form the basis of this novel, are heightened by the conflict and struggle led by the various characters such as the loyal Harshul Saheb and Ajij Mian who are so well meaning and faithful in carrying out their duties and a host of ambitious and crusading type of young men full of daring It is not the fitght between man and nature She believes in the proper order of things, not in the made-to-order society dominated by religious shibboleths The exploited elements of the the society touch a sympathetic chord of her heart A streak of pain runs through her entire novel She gives ample proof of her virtuosity through a profound understanding and delination of the existing scheme of things in which she tears apart the facade of hypocrisy, selfishness and Cant and she does it with great courage and boldness At the same time, it is marked by great artistic merit Above all, human sympathy lends great power to her writing which gives a unique fullness to it

This is indeed an achievement of no mean order

(By Vishnu Prabhakar, quoted from the Foreword of the book, Selected Works of Indira Goswami)

ARTISTIC CONTROL

An Unfinished Autobiography is remarkable for its quality and tone exuding a quiet courage in the way it expounds the sensitive reactions of an educated critical woman of those times It shows not only the organic growth of a writer, but the strain under which a writer lives With writers like Goswami firmly entrenched in her roots, we reach a writing that goes far beyond the mere niceties of language to a reality that is direct and uncultured For instance, Goswami's authorial poise in rendering some of the stubborn patterns in a structured society-like Brahmanian that practises cruel rituals on women, particularly widowed women, shows a tight artistic control giving an authentic account of a decadent section of civilisation Her strength here is partly drawn from a certain mode of "realism"– however wary one has grown of this term in the light of recent critical sophistications of truth This explains the commendable absence of a shrill voice even when the author notes some outrageous indignities against women in an apparently impersonal way Perhaps, it is this distance in combination with her moorings that gives her the clarity of perspective to see the flaw of her society The entire exericise of her autobiography makes for a good foil for her fiction Sizing up a different life on the terms lived she displays the same merciless grip in dealing with the events in her own life, as she did in her fiction

(Comments of Selected Works of Indira Goswami by Lakshmi Kanan in Times of India February 26, 89)

CREATIVE FICTION

Selected Works of Indira Goswami undoubtedly falls into the category of creative fiction This is because Indira Goswami chooses to confront real, pulsating life, in all its baffling complexity In her novel, there in no manipulation, no endeavour to establish any palpable

ideology Her imagination is charged with humanism only Even when she exposes hypocrisy, orthodoxy or corruption there in no anger–only compassion, empathy and understanding May be this is because her sensibility is basically poetic, she uses metaphors and similes to articulate those nuances of emotion which are often intractable to prose

But the novel that shows her creative versatality and technical virtuosity is Ahiron This novel generates tension through an interplay of contrasted values and characters Here Indira Goswami seems to evoke all the five senses, particularly the sense of smell Even the honey that flows from the life of another men's wife is compared to the odour of a garland of Chameli

Indira Goswami's fiction is pure art unencumbered with social, political or religious ideology

(Comments of *Selected Works of Indira Goswami* by Shiv K Kumar in Hindustan Times)

A PHOENIX

She would like to change the world-this man's world to a luminous, harmonious place More than two dozen novels and one autobiography in their fictional engrossing style convey the same message

But like a phoenix, Indira rose – writer fictionalising the experiences of bliss and blessedness, her sorrow and bitterness Literature was her refuge, writing was her new passion

–Indira comfortably weaves fascinating novels against backdrops of human deprivations, exploitation of the weak and laces them with revolutionary ideology for sweeping away the decadent and the destructive and ushering in the emancipated human being

(Interview with Indira Goswmi by DEEDA in *Sunday Herald* May 27, 90)

WEALTH OF DESCRIPTION

In this volume comprising a novel and a short story, Indira Goswami has tried to show her mastery over different themes from

the sublime to the sorbid

There is a great wealth of description in which Goswami excels, bringing into force the heady ambience of the place However, there is little to the story and the character of Saudamini fails to take a flesh and blood shape

(Comments of Shadow of Dark God and Sin by Gyan Kapur in Sunday Statesman January 31, 88)

PURE WORK OF ART

Dr Goswami succeeds in portraying the contradictions from within a society that has become stagnant in its refusal to move forward Shadow of Dark God captures the images of a dark and macabre world in which men and women exist as mere shadows struggling hopelessly for their mere survival

The significance of the novel lies in the fact that the tormentor is not condemned, but both the oppressor and the oppressed are shown as victims of a mindless system The author neither exhibits her anger against or sympathy for any one concerned, which makes this work as a pure work of art

(Comments on Shadow of Dark God and the Sin by Indira Parthasarathy in The Hindu March 23, 87)

A PANORAMIC VIEW

The novel is a panoramic view of the Hindu mythology and psyche rooted in the hallowed ground of Vrindaban It is an overwhelming exposition of human relations, emotions, cravings, the nauseating degenaration of what was once a pristine and pure love, reverential man-god relatioship and the bestial religio-spiritual exploitation of the unfortunate destitute, gullible but faithful Surprisingly, the apprended short story ("Offspring") helps to heighten the effect of the novel rather than drag on it

(Comments on Shadow of Dark God and the Sin by Raj Gill in Hindustan Times November 29, 87)

IN SEARCH OF A VELVET DRES

For Indira Goswami, the Assamese writer who won the Sahitya Akademi Award in 1982, language is like a velvet dress with which she tries to cover the restless soul as it lives out its life But sometimes she feels it is futile to try and arrest the soul in the cold print of language, would it not be better simply to experience life in dumb silence?

Try as she might, as she unloads her psyche and through her creative effort weaves the dress, she finds that it is made not of velvet, nor even fine muslin, it is tattered fabric, but with a beauty which puts the finest velvets to shame

A kind of morbid feeling has haunted her all her life and her own personal sufferings are depicted through the sufferings of her characters, with whom she identifies In her novel Naked City, she has tried through the main character to express the agony of being lonely even when surrounded by friends, elders and others All the novels have been based on actual experiences, and for many she has drawn inspiration from real life people However, she has not yet written a novel which has given her complete satisfaction She is still in search of the velvet dress which will capture the soul, but finds that her heroines like Chinderella at the midnight chime, find themselves dressed in tattered rags, and for them there in no easy escape with a prince They often find a harder way out, like Giribala, the protagonist in one of her novels, who is unable to fight the social taboos and commits suicide

(Staff Reporter in The Statesman, December 31, 1986)

GREAT CREATIVE LITERATURE

Mamoni Goswami has earned for herself a distinctive place among Assamese writers She has extended the horizon of Assamese novel through unusually fresh subjects and backgrounds The theme of the novel (Ahiron) revolves round the life of a group of different categories of employees and labourers serving under a company engaged in the construction of an aqueduct on river Ahiron in Madhya Pradesh and a women with an outlook that is totally humane The

other characters with all the earthly virtues and weaknesses, which fit into the story, have also come up alive in the competent hands of the writer

She has succeeded in producing a deep impact in the readers' mind through natural conversation bits of feedbacks and imageries created with relatively fewer words as against artificial emotional dialogue and direct narrations that are generally noticed in Assamese novels The other notable element is the attractive style of story telling However, the qualities that have made the novel nobler are the writers natural sympathy, generosity and deep understanding of life That merpersonal understanding and love and affection survive death seems to be the central theme of the novel The significance of a novel that carries such a message of hope against the cruel settings of strangulated humanism and humanity in the modern age can not be gainsaid

Inspite of some short-coming like use of crude language, repetition of similes and a few errors, due to oversight, of thematic incoherence, Mamoni Raisom Goswami's latest novel Ahiron is a significant contribution to Assamese literature This short novel has also the elements of great creative literature "

(Review of 'Ahiron by Padum Baruah in Pratinidhi December, 1983)

A DISTINCT STYLE

Mamoni Raisom Goswami is a familiar name in the Assamese literary world Smt Goswami's writings are marked by the novelty of themes and distinct style of expression She has exposed the Assamese readers to the varied experience she had gathered while staying at different places outside Assam She has projected in her writings actual experiences of city life, the life of labourers and also the peculiar environ of Vrindaban These are not like the escapist experience of some lovers of art these are human experiences born out of her direct interface with different situations in life If in Ahiron, Nilkanthi Braj, Mamore Dhora Torowal and Nongotha Sahar she puts together the experiences picked up from the broad all-India canvas, she paints an enchanting picture of the village life

of kamrup centering round the Sattra in Datal Hatir Une Khowa Howda In Nilakanthi Braj she had penned a heart-rendering narration of the sub-human condition "

(Editorial in Aideur Jonaki Baat March, 1983)

A BOLD NEW STEP

Mamoni Goswami possibly is the only modern Assamese prose writer who has sucessfully picked up subject-matters for literary creation beyond the frontiers of Assam Her wide outlook and strength of mind indicate a bold new step for our literature

Some of Mamoni's expressions are indeed memorable For example– 'The fragrance of her body is like that of the juice of freshly crushed sugarcane

Could he devote that much of time to his wife as he did to his drinks ?'

The hands and feet of the two young daughters of the sweeper, are as tender as the maize sapling and the bodies of the Khalasis are like those of wild buffalos '

The Company's office building at the site has the look of a scare crow in the cultivation field -- red flags all around and slogans written with embers on the walls ' The writer has given detailed account of certain events in a most detached manner and without any political bias The subtle but frightening hint she gives towards the end by rubbing the rust off the sword is possibly necessary for the evolution of the theme Yet it is hard to believe that the problem of the Harijans can be solved through murder and violence Every renowned writer has a great responsibility towards the mother tongue Mamoni Goswami has profusely used English and other non-Assamese words It is hoped that she would be particular about using pure Assamese words "

(Review of Ahiron by Chandra Prasad Saikia in 'Prakash' January, 1983)

THE PEN AND THE SWORD

"The pen may or may not be mighter than the sword but the

two are not always opposed to each other They can be ın harmony —even ıf the poınt of the pen ıs a lıttle blunt and the sword a bıt rusted as ın the case of Dr Indıra Goswamı In her books the functıons of the wrıter's pen and the reformer's sword shade ınto each other Dr Goswamı, who wrıtes under the pseudoname Mamonı Raısom Goswamı, got the Sahıtya Akademı Award for 1982 for her Assamese novel, The Rusted Sword

The theme of the Rusted Sword ıs a long-drawn strıke by the labourers of a constructıon company buıldıng an aqueduct over the rıver Saı ın Rae Barelı The strıke faıls But the questıons ıt throws up remaıns–Mamonı's protest agaınst the decayıng socıal values AS Narayanı, one of the characters ın the novel, poıgnantly puts ıt, Of what use are clean clothes when beneath them all ıs nakedness?"

(Indıan Express Monday Dıary June 6, 1983)

RARE LITERARY SKILL

"Hıstory of Assamese lıterature contaıns but only a few names of women wrıters Fewer stıll are such among them as are powerful and forthrıght Mamonı Goswamı has proved to be exceptıon Emergıng as a short-story wrıter, Smt Goswamı has of late come to the lımelıght for a number of novels In all these she has exhıbıted rare lıterary skıll, courage and determınatıon Her novel Mamare Dhara Tarowal won her Sahıtya Akademı Award The type of bold determınatıon and authentıcıty wıth whıch the story ıs narrated and the characters developed ıs possıbly unprecedented ın Assamese lıterature

In Ardha Nogna Chorıtra Smt Goswamı presents a pen-pıcture of the ınner lıfe of a wealthy famıly wıth the same degree of authentıcıty, boldness and determınatıon The complex manner ın whıch the theme has been developed as well as the ınternal conflıct of the characters are evıdent all through the novel"

(Kumud Goswamı)

A PERSONAL NOTE ON UNFINISHED AUTOBIOGRAPHY

"Her portrayal of Madhu sequel is as tragic as her definition of squalor, misery and hypocrisy in Vrindavan – The City of Gods' The portrayal is heart breaking But what has impressed me most is her character of a person I congratulate her There are not many good writers in the world with good character The Assamese fraternity of creative writers can take pride in having her among them "

(Karter Singh Duggal April 6, 1992)

"After reading Mamoni Raisom Goswami's (Indira Goswami's) "Mamare Dhara Tarowal" I heard a stern out-cry of realism, echoing in my ears The picture of this stern realism and non-Cathertic atmosphere is also a novel creation I read it long ago but I still remember these tortured images "

(Birendra Kumar Bhattacharya May 5, 1980)

"Indira Goswami's book has all the makings of a magnificently disarming autobiography It stands out as a singularly frank, embarassingly honest and sincere life story free from the usual celebratory, often self justifying primeness If is hardly surprising that her life story was read avidly by an admiring circle of readers when it first appeared in instalments in Assamese periodicals

It is extraordinary captivating, as well as disquienting both fascinating and repelling in its naive openness and uninhabitated nature The singularly honest and transparently sincere personality that Indira Goswami possesses-a novel-it touches and sounds one's heart It can be said that such autobiographies are rarely written in Indian languages It is really a wonderful and unique work The translation is so good that is appears as if it was not a translated work, but an original one Publication is also equally prasieworthy This work will go a long way in the world of literature "

(Himanshu Joshi *Saptahik Hindustan* March 29 to April 4, 1992)

After crossing the river of fire Indira Goswami has successfully scaled so many hill tops Her well known novel, "Mamare Dhara Tarowal" won the Sahitya Akademi Award But

in her autobiography, she has brought so many worlds together She has won many laurels, including the Sahitya Akademi award for literature "Writing is in my blood, in my veins If I stop I will die of suffocation Without my pen I will die Without my pen I will die With my writings I am free as a bird, to fly anywhere to be anyone, to understand any thing" It is the river in which her emotions, pain and memory flow away from her, and become part of earth's eternal realities In her loneliness the world has become as vital as a heartbeat

The Times of India March 3, 1991)

A FASCINATING BOOK

But the question remains–can a male writer enter sucessfully into a woman's psyche? I tend to think that even the greatest men writers have failed to plumb the subliminal depths of a woman's mind and heart This is evident from the work of Indira Goswami, who is now indisputably acknowledged as one of the most outstanding Assamese writers And but for the commendable translations of her work into English by P Kotoky and others, she would have remained unknown to non-Assamese readers Here is a novelist and short-story writer who never fails to impress her readers with her snail-horn perception, nd a felicity of style, that should be the envy of many contemporary writers With a rare candour and courage, she lashes out in her "Unfinished Autobiography", against the entire fabric of male aggressiveness It is during her widowhood that she discovers that the measure of animality in man was much more than in women

We watch her grow, in her early years, into womanhood I grew aware of my figure filling out day by day At the age of twelve, my breasts had grown so much that I was terribly embarrassed when my father saw me taking a bath naked in my bathroom "It is with the same fierce transparencey that she says affter losing her husband in an accident–'Who can ascertain the exact mind of a woman so suddenly hit by misfortune as I was? Who can determine how the abrupt end of a happy conjugal life afects the poor wife? " It is during her widowhood that she

discovers that the measure of animality in man, was much more than in women It is this type of lecherous male that she encounters in Vrindaban, "The City of God", where man, in the garb of priest and saint, seeks only the flesh of women, especially the helpless young widows who frequent these places of worship in quest of spiritual solace Helplessly, Indira cries out– "Indeed, it is not easy to understand, a man's cruel nature "

An Unfinished Autobiography reads like a fictional narrative with its dramas, and suspense, its twist and turns, its portrature of real men and women, who seem to be characters risen from the pa of a novel or a short story A fascinating book to read, enjoy a preserve

(Shiv K Kumar *Hindustan Times* May 25, 199)

As you go through this autobiography it leaves a pleasant feeling you All the ups and downs of her life come alive here in a transluce and fearless way The way she has put across things also attract attention She has her own style which sustains interests The language, too, is equally expressive and alluring Readers should know that the writer is the same Indira Goswami whose novel 'Mamare Dhara Torowal' won Sahitya Akademi Award in 1982

In fact, this autobiography has the traits of a novel and that's why it sustains interest all through It touches you in the raw, as it is also uplifting in effect Autobiography writing is not an easy genre It ha its complexities But Indira Goswami has turned it to her advantage b rising it to a higher pedestal–from an individuatlistic account to ai universal account It brings out her struggles in most vivid details It in fact, does proud not only to the Assamese literature but to the entire Indian literature

(Joytisa Jhosi Navabharat *Times* 19 July, 1992)

"An extra-ordinary writing, Indira Goswami's unfinished autobiography is extraordinarily captivating, as well as disquienting– both fascinating and repelling in its naive openness and uninhibited nature It is a honest transparently sincere personality that Indira Goswami possesses Reader will undoubtedly look forward to its sequal "

(The Hindu 22 October, 1991)

'An Unfinished Autobiography by Indira Goswami is an interesting book It flows like a fresh water stream that springs up in the hills, negotiates ups and downs passing through shadows and meadows shrouded in mists of memories, But when it meanders into the plains, it gathers a lot of sludge

The movement of the narrative in the first part entitled 'Life is no Bargain' is brisk and racy and in a space of 46 pages, it sees a slip of a girl' grow into an attractive young woman who has survived a suicide attempt, whp has a number of admirers hovering around her like bees, who marries someone in a fit of impulsive whim but gets the unconsumated marriage annulled, is then wooed and married by an engineer from the South and has a short blissful period of conjugal life with him at two different work sites in Rajasthan desert and Jammu hills respectively, and is widowed in the prime of her youth, left loveless and desolate and tries to collect the broken fragments of her life in pursuits like teaching and research The narrative in this part is tanged by romance, yearning and melancholy

The movement of the narrative in the second part called Down Memory Lane is slow, backward looking shadowed by nostalgia and acute depression The focus shifts to the authors's beloved father, his diaries, anecdotes about her grandfather, memories that keep her comapny during her stint as a teacher at Goalpara, after the bereavement The reader's interest begins to flag

The third part–'City of God' describes her two year sojourn at Vrindavan, losing herself in research on the Ramayana under the guidance of her teacher, and observing the life of people in the holy city-pitiable Radhey Shamis in strait and rags, lustful sanyasis and priests, rapacious pilgrim guides, lepers, beggars, sadhus, half-naked men and women lying on the roadside waiting for death, corruption, exploitation, and heartlessness of people This experience gives her raw material for her novel 'Nilkanthi Vraja' The movment of the narrative in this part is even more slow, halting, placid with a lot of extraneous matter thrown in

What comes through in the book is a very humane, sensitive character, modest, candid and passionate pulled by emotional urges, and vulnerable, overflowing with the milk of human kindness and compassion for the fallen, the poor, the exploited, the underprivileged

The story ends in 1970 when the author was only 27, lonely and cocooned with "her passions and body desires alive and seething within", carring a load of personal grief and "a tumult" of voices within " The reader is carried to a hight point of curiosity about what happened to this young widow of 27, full of charm and vulnerable in the wide world of Delhi where she took up a job in the Delhi University after 1970 How has her life flowed from this point? Seeing her in 1992, the smile on her lips, the glow on her cheeks, the dance in her eyes and the lilt in her laughter do not appear to be just a part of her facial make-up One wonders if she has found her fulfilment and outle to her libido and emotions in some satisfying human relationship or in just creative writings alone-numerous short stories and five novels and papers on the Ramayana Has she transmuted her personal sorrow into concern for her fellow-beings, her dreams and hopes and predicaments into the dreams, hopes and predicaments of the characters of her fiction and the rhythm of her own life into the rhythms of Nature? Much of what she has put in her books appears to have been drawn from real life but there must be quite a lot that she has worked with the alchemy of her imagination

(Shivnath)

FINE POETIC TOUCHES

The true test of the worth of an autobiography is the impress it leaves upon the reader What really matters is the mind that emerges and not a mere record of the mass of dull events and accidents of the writer's life Yet there are many instances of autobiographical writings which present only a flat statement of facts out of which little appears by way of the writer's personality The practice of autobiography is after all, an egoistic endeavour, and it is only rarely that the sublime issues out of it Yet the genre is getting more and more popular, and more and more people are foistng their full bio-data upon the readership under the garb of literary art This cannot but be viewed as a painful debasement of an admirable type

But there are exceptions A sensitive rendering of the unusual events and struggles and experiences of all kinds that a person goes

through, has its own appeal, Mamoni Raisom Goswami's Unfinished Autobiography' is a piece of this kind It is in essence a record of a struggling soul to be herself That is a pointer to the writer's personality And the struggle began very early in life when she was a mere school girl Even in her tender age, she was touched by the mysteries of the world of nature, and the world of human relationships A kind of romantic agony seems to have perplexed the writer's being since her early days The writer, yet to be fifty, has known love and death, and many other ups and downs, failures and frustrations But she has taken them all in her stride with a spirit of equanimity in the long run All through her life and carrer one can discover a high-strung young woman who would be herself And she has passed through the crucibles of life without ever submitting herself to another's will That is the image of her personality as reflected in the work So young and tender is she, and yet so ripe in life's relentless pursuit! Naturally, hers in another precocious autobiography Reading it, one can rightly conclude that the young lady has enriched herself by freely responding to the operations of the external world be they of her school days in shillong, or of the Sainik School days in Goalpara as a teacher in the woodland environs, or of the work sites at Barely in Uttar Pradesh or at Ahiron in Madhya Pradesh, in the company of her young engineer husband, or of the still wider world o divinity and debasement in Vrindavan, this last being a sort of purgatorial exposure when, practically alone She had to stand face to face with life and reality All that served her well, for she mellowed in experience and human sympathy What in addition, strikes a perceptive reader of this autobiography is that the writer is without rancour against any one in life She is always appreciative of others but hardly ever critical This is her basic perspective Many a situation in the autobiography will remind a reader of Keats classic celebration of the holiness of the heart's affections', for there is ample reiteration in action of this attitude in Mamoni's work A sentient soul, she prizes, in Wordsworth's phrase, the little, nameless, unremembered acts of kindness and of love Notwithstanding her terrible deprivations, life has not made her morose or withdrawn It has made her only more inward She

is not averse to life rather, she paticipates avidly in all its unfolding game That in a way, lends further credence to her unfinished account of life

There are other attractions also in Mamoni's autobiography The author is a close observer of life and things The many men and women who flit in and out of her pages are not easily forgotten Also without being a crusader in the strict sense of the term, or a feminist in today's sense, she has yet upheld, on frequent occasions, the cause of women generally Fortunately, she does not pose as a 'progressive' The public presentation of her private life proves her courage of conviction in matters of personal life

And finally, the fine poetic touches interspersed in the work which no sensitive reader can overlook And the heart-rending tragic moments! O! what an agony it is to recall the image of the youthful woman, picking the ashes of her young husband on a desolate ridge, far away from her family and friends!

This unfinished autobiography provides rewarding reading Going through it, one feels like finding one's roots in love, and nature and innocence a welcome relief from our insensate ways It also helps us to look within

(Dr P Kotoky's comments on An Unfinished Autobiography)

"Blessed with brains a writer's itch and a solid social background, Indira Goswami (Mamoni Roysom Goswami came full circle to shine like a star in the literary and academic firmament of the great Sub-continent of Bharathadesha,

[Sunday, Observer, in Shri Lanka]

I feel that with the publication of the book "Dantal Hati Unye Khawa Howda" (The moth eaten Hawda of a tusker) a great writer has emerged amidst us Mamoni Goswami tells a wonderful story, a story of disintegration of power, of unbelievable suffering of men and women, and also of tremendous courage and the tremendous pain that love brings The characters so Assamese and yet so universal alive and kicking real and exciting to say the least, kept me haunting for many days It is an unforgettable work

[Professor Sisir Kumar Das, the Internationally known scholar and the Tagore Professor of Delhi University]

Its reading is an unforgettable experience Whenever my mind wandered back to this sombre, penumbral and horrid atmosphere, I feel overpowered by awe

[On Uye Knowa Howda]

[Bhishma Sahni, New Delhi, August 12,2000]

Indira Goswami is one of those rare souls who have been able to get on insight into the great power which is working behind this universe In turn the endeavour to grapple with that power finds reflection in this book and lends strength to it This power that this metamorphosis has bestowed upon her has now became a matter of pride for every Assamese women

[On Unye Khowa Hawda]

Amrita Pritom

But like a phoenix, Indira rose - writer fictionalising the experiences of bliss and blessedness, her sorrow and bitterness Literature was her refuge, writing was her now passion

Indira comfortably weaves fascinating novels against backdrops of human deprivations, exploitation of the weak and laces them with revolutionary ideology for sweeping away the decadent and the destructive and ushering in the emancipated human being

[Sunday Herald May 27,1990]

It is extraordinarily captivating, as well as disquieting both fascinating and repelling in its native openness and uninhabited nature The singularly honest and transparently sincere personality that Indira Goswami possesses - a novel - it touches and sounds one's hear It can be said that such autobiographies are rarely written in Indian languages It is really a wonderful and unique work The translation is so good that it appears as if it was not a translated work, but an original one Publication is also equally praiseworthy The work will go a long way in the world of literature

[Saptahil Hindistan March 29 to April 4, 1992]

An extra-ordinary writing, Indira Goswami's unfinished autobiography is extraordinarily captivating as well as disquienting - both fascinating and repelling in its naive openness and inhabited nature It is a honest transparently sincere personality that Indira Goswami possesses Reader will undoubtedly look forward to its sequel

[The Hindu 22 October, 1991]

❖❖❖

★ The critical study of Dr Indira Goswami, compiled and edited by Dr Malaya Khaund

INDIRA GOSWAMI'S PAKISTAN

Mujibur Rahman

Recently Gynpith award winner, legendary Assamese writer Indira Goswami, toured Pakistan as part of a high profile delegate of the first ever SAARC writers group This team was led by Mr Ajit Kaur Listening to the passionate, vivid, and minutely detailed recollections of her maiden visit will encourage anyone to change the view commonly held about Pakistani society

By the time she arrived, renowned Pakistani writer Intezar Hussain had already offered her a glowing but deserving introduction to the Pakistani people in his newspaper column He wrote about her book, *Pages Stained With Blood* "*Goswami portrays her Sikh characters with the pen of a novelist These characters, the insulted and injured appear symbolising the sad plight of the Sikh community From this account, one may draw conclusions about the fate of minorities in India But we need not gloat over it Rather, the situation invites us to self-examination After all, in Pakistan, too, minorities are not in a happy position With the rise of terrorism their situation has gone from bad to worse The only difference is that this sad situation has failed to find an Indira Goswami to probe and record it* ' Her book is about anti-Sikh pogrom of 1984

This visit which was confined to the cities, such as Lahore, Islamabad, and villages, such as Mourie and Bhurban near the border, inundated her mind with tons of stories, countless encounters, and loads of impressions about Pakistan's culture, food and its people The women she saw or met were without ***burqha***, and the men were in salwar kameez— creating an image of a nation in uniform These images warmed her up to compose a poem titled, '*O' Pakistan*" - Which runs with an appeal, "Give us your heart and take our heart in return " The story of her encounter is captivating,

funny, and painful at times It is also a confession of a gifted writer who began writing seriously after a painful partition struck her married life with the accidental death of her husband in Kashmir Ever since she chose to hold pen, but not the hands of any man

Pasha, a prodigious artist shaped her view about how artists create in Pakistan, a land where jehadis, we are led to believe, dictate life She visited his house with the group With her typical laugh she makes the stunning claim that Pasha is "one o the most romantic men I have ever met in my life " With wonderful paintings of nude and beautiful women spread all over his house, Pasha neither resembled a hidden jehadi nor bore any brunt of their fear, or anger, or frustration In another partly thrown by Kishwar Naheed, the leader of Pakistani team, Goswami met a guest who was in Assam in 1942 With childlike enthusiasm, this stranger now a citizen of Pakistan, pestered her to listen to his recollections He stuck to her for the entire evening like a lost child holds the tiny end of a floating, but elusive *Saree* of an affectionate, uncomplaining woman in an over attended wedding Perhaps he hoped to relieve the lost decades of his life in those few minutes Perhaps Goswami embodied the entire Assam for him and perhaps she trickled the grey dots left unconnected between 1942 and now in his life

A visit to poet Iqbal's majestic home for a party hosted by his son Javed Iqbal tumulted Goswami's poetic soul She saw the statue of *Rumi* for the first time there The hoardings with properly attired women on Pakistani streets did not amaze her The world of marketing is yet to spin the meaning of woman's body in that country, but she was perplexed to observe men so quiet, and at times so passive as if they represent silence of sorts ensued after a stormy night-signifying more about what is lost than what is left

The tour was inaugurated with a conference appropriately titled, *Pen and Peace* Many noted Pakistani writers warmly interacted with the delegate including Muunu Bhai, Intezar Hussain, Asgar Nazim, Javed Nizami and others The writers of both sides passed a unanimous resolution which, among others, urged the two countries to renounce the use of nuclear weapons and the glorification of nuclear might, and free exchange of news papers, journals, and books and an end to the lack of access to information, particularly

through the electronic media

The outpouring of emotions of seventy-four year old Tarun Kaur Gujural, a Punjabi writer, and also an Indian delegate-in a village near Lahore refreshed the wounds of partition and the meaninglessnes of the dreams to build homelands over the destroyed memories of countless homes At the age of ten, Ms Gujural's fled this village of her birth and this was her first visit With the group, Goswami went to *Purane Anarkalli Bazzar* in Lahore She was directed to a few deserted lanes where once prosperous Hindu businesmen led normal lives One such business man was Mr Nanda Kishore Like millions of other victims of partition, his current address is not known to anyone Her brother Satyabrata had often complained that no one had ever called him from Pakistan She did fulfil his wish with a phone call Islamabad, according to Satyabrata, is famous for hukka and horses, but the only horse she found was without a tail When she made fun of that horse, a Pakistani shopkeeper joked, "Our parliament has plenty of horses without tails " It means that Pakistanis have freedom to make fun of their netas as well Goswami assured to that shopkeeper that India was not behind Pakistan when it comes to such characters Her feelings for friendship with people of Pakistan resonates in her poem titled, "O' Pakistan " in the following words

"Come We need to Speak
Only Silence speaks in clear voice
Silence can shake up the heavenly beauty of Sutlej, Chenab
And Red river of the east/
Silence can be led like voices of millions "

❖❖❖

SELF-TRANSLATION : AN ANALYSIS OF A SHORT STORY BY INDIRA GOSWAMI TRANSLATED BY THE AUTHOR HERSELF

Syeda Semim Zahan

What is self-translation?

When the author himself or herself translates his/her work we call it selftranslation For example Samuel Becket wrote first in French and then translated it into English by himself Similarly Nobokov wrote both in English and Russian He translated his works into English by changing them considerably Thus most often the writer takes a great deal of liberty with the text and exercises his or her authorial right to revise it There can be various reasons for it Sometimes the author takes his work to be his property and feels that he or she can do anything with it At other times, the writer goes through the process of creation once again when he/she sits down to translate and comes up with a new test In a sense he/she re-writes the text

The process of self-translation can be examined in two levels, "production" or "reception" As production, self-translation may be considered in its relationship to the original, to the language and to the author By comparing the two versions of a text we can demonstrate how the same content is subtly changed by the exigencies of a different language Sometimes readers accept self-translation as more authoritarian than those done by others despite the tendency of authors to translate more freely and revise

Analysis of a short story in Assamese translated into English by the author herself :

In this paper I propose to show how a short story in Assamese

written by the Jnanpith Award winner Indira Goswami and translated by the author herself has been changed to a large extent I also try to conjecture the intentions and the effects of the changes made

The Assamese title of the story is "Xanskar" which means custom or tradition and the title in the English translation is "The Offspring" Both the titles are apt A moneylender named Pitambar is without any offspring to carry on his legacy He is getting old and has an ailing wife At the advise of cunning Krishnakant, the local priest, the moneylender gets physically involved with the Brahmin widower Damayanti and dreams of a son by her In spite of his strict order and wishes of not aborting the child, Damayanti does the same leaving the moneylender in a condition of frenzy The reason behind such a behaviour by Damayanti is that she is Brahmin while Pitambar is of a low caste and she is not ready to give birth to a child fathered by a person of a low caste Besides the title the other changes made can be grouped as (a) omitting certain phrases, sentences and even paragraphs (b) restructuring certain sentence patterns and paragraphs, (c) annotating in the course of the translation

The story opens with this paragraph in the translation "Pitambar Mahajan was sitting in front of his house His shoes were covered with a layer of mud, but he didn't remove them He looked at them with pride *Only he and the Gossain of the Sattra possessed shoes in this remote village* " The italicized words appear in the middle of the story in the Assamese version

A few paragraph down the line appears the sentence "Pitambar remained silent " Whereas in the original version it is "Pitambar sighed" when translated Though apparently there is only a little difference is there, when observed minutely the original sentence carry a more emotional tone

Again, the *kurta* of Pitambar is described as "the colour of dried sheep skin" in the TL version But the SL version says "the colour of those moist seeds of a *kumura* left to dry " Here kumura is to be glossed as a vegetable of the gourd family If the SL comparison had been retained the flavour of the Assamese culture would have been there

Similarly there is a description of Damayanti as she is being

leered by both Pitambar and Krishnakanta "Her (Damayanti's) blouse had stretched tight and was pulled up, revealing the white flesh *which to the two men looked as tempting as the meat dressed and hung up on iron hooks in a butcher's shop!*" The italicized words are not there in the SL text Instead the colour of Damayanti's flesh is compared to the inner part of an unripe *kumura* The revised image in the TL text is starker and hence more effective

"Earlier she used to take bath in the riverbank after cooking fish for her two daughters Now she sits down and eats with them " This sentence is translated one from the SL text But it does not appear in the TL text The sentence is important as it gives a glimpse of the tradition bound society fully hostile to the widows It also reflects on Damayanti's rebellious character

This kind of behaviours by Damayanti leads to a general observation on the behaviour of the contemporary generation towards Brahmin's "Now a days they don't observe the rituals" utters Krishnakanta in the TL text But in the SL text there is a list of the rituals no longer observed Probably the author found it unnecessary to go into all the details However if they would have been there the story would be more rooted in the culture it speaks of even in the TL Text

There is the description of Pitambar's ailing wife But a few important details are missing in the TL text, such as, "People say he was waiting impatiently for the wife to die Towards the end he left coming and going to the hospital in Gauhati As he grew in age he started behaving crazy with his relatives " Besides a whole paragraph describing how Pitambar's wife was shifted to a different room full of darkness is omitted in the TL text These details offer us a view of Pitambar's inhuman behaviour towards his wife which also shows his frailties

Again Krishnakanta says to Pitambar in the TL text "I can help you out of this agony " But in the SL something more is there "I can help you of this agony if you can help me out with some money " The money mindlesness of the cunning Krishnakanta is as aspect to be emphasised which the author fails to do in the TL text

Then there is this paragraph in the TL text "Pitambar

knelt down near the priests feet and entreated earnestly, 'Only you can do it! Please help me with this girl! She is a Brahmin I'll keep her in all comfort!'"

But the SL text provides some more details which are very important If we translate into English it will be like this 'Everyone knows that she goes out in the middle of the night with a lamp in her hand to bury the aborted fetuses ' The story ends with a scene based on such an incident This time also, without caring a bit for Pitambar's wishes and demands Damayanti aborts the child and buries it Pitambar coming to know about it becomes almost mad He goes to that place and begins digging that very spot Damayanti discovers Pitambar doing that "Damayanti became frantic She shouted in frenzy 'What will you get there? Yes, I have buried it! It was a boy! But he is now just a lamp of flesh, blood and mud! Stop it! Stop it!'

Pitambar raised his head His eyes were burning 'I'll touch that flesh with these hands of mine He was the scion of my lineage A part of my flesh and blood! I'll touch him "

Similarly two paragraphs are omitted, one describing Damayanti's beauty as observed by Pitambar and another giving some details about Damayanti's father But the omissions have no effect on the TL text

This sentence uttered by Krishnakanta, 'Damayanti needs a mosquito net' in the SL text becomes 'I want a mosquito net' in the TL text The monetary inclinations of Krishnakanta are more clearly revealed in the TL text However the SL version also makes the reader understand that though Krishnakanta is asking money for Damayanti, at the end it is he who'll keep the money

To dream sequences are omitted Both of them are very important to carry on the effect of the SL text One is a conversation Pitambar has with Damayanti who says to him "Mahajan, I no longer go of the riverbank to take bath after I sleep with you All these issues regarding Hindu, Muslim and Brahmin go to hell!' Another is when Pitambar dreams of walking hand in hand with his young son in the riverbank Some little songs uttered by the characters in the course of their conversation are omitted Here is

an attempt to translate them into English

(a) Whose pearl from whose house?
Who can chase away the water?
Hail!
Let me kiss for a few moments!

(b) I am a crane keeping an eye,
Let me see which direction takes the tide!

(c) You can hide the fibre or the bamboo
But where will you hide the wrinkles of your skin?

In this song fibre and bamboo do not have any literal or connotative functions They just rhyme Fibre is '*aanh*' and bamboo is '*baanh*' in Assamese

At the end of the story a glossary is provided to help the readers out However, in the course of the story also the author takes recourse to annotating For example, people who work in Pitambar's fields are served with '*sah-tamul*' when they come to his house to deliver the paddy In every Assamese household guests are served with '*sah-tamul*' Now the literal translation of '*sah-tamul*' is 'tea-betel nut'

But the two words include a whole lot of other items too For example, along with tea guests are served parched rice (*sira*) with jaggery (*guur*) and curd, traditional pastries (*pitha*) and so on Similarly with betel nuts betel leaves are also provided In the TL text the author writes the names of such items that are served

Translations as meta-texts .

A translated text always interprets and comments on the original text Normal translation is a result of a two-stage process of reading-writing whereas self-translation is a reenactment of the act of writing which produced the original text Normal translation is the reproduction of a product while self-translation is the repetition of a process The later is actually re-writing

As Beajour states, "Because self-translation (and the frequently attendant reworking) makes a text retrospectively

incomplete, both versions become avatars of a hypothetical total text in which the versions of both languages would rejoin each other and be reconciled ”

Worked Cited

Goswami, Indira, 'Xanskar' "Mamoni Roysam Goswami Priya Galpa", Guwahati Jyoti Prakashan, 1998

'The Offspring', "Indira Goswami (Mamoni Raisom Goswami) and Her Fictional World-The Search for the Sea" Delhi B R Publishing Corporation, 2002

Anderson, J Kristine 'Self-Translators' {Encyclopedia of Literary translation into English", ed Classe, Olive vol 2 Firzory Dearbon Publishers, 2000

❖❖❖

POETRY SECTION

TO, INDIRA GOSWAMI (OUR ADAIVATION)

Nuggeholli Paukoja

One down,
when develops gleamed
Under the moru-sun,
Promising bed of Assam
Was wofted by fate
Leaving its sapling
To call and wait

But eve it could blossom
on our shore,
Sharp blow unforeseen,
Enough to shrivel
But not she!
(As anyone can sec)
Blooming with each hue
That the windows of life
Has unsheathed,
Verity has she winged her way
Over occeans and mountains!

In whom words
Can we showen our praise,
Indira?

✤✤✤

FOR INDIRA GOSWAMI

Jagtar Singh

A lonely string of sorrow,
streched by the keys of pain,
bemoans and curls for love,
whenever it is touched by breath,

An unuttered dream wakesup,
and trudges in unison,
under the pike shoes, reality
It bleeds to anything but death

Countless cycles of days and night,
lynch every breath and afternoon
hollowed shall being dragged,
till to be jettisoned on earth

Flutters of longing could not fly,
against the tides of winds,
stabbed heart retreats,
to struggle in the breast again and again

The voice of the string drenched in greif, is spread everywhere
It is a tune of feelia sprouhed from the depth of feeling
Oh, the passes by, stay a little, listen and feel

***

MAMONI BAIDOW

An unknown poet

She walks in her beauty
With words of wisdom probably
Never spoken in a sweeter vein
By a faier woman
She reverals paeans of knowledge
With astonishingly clear eyes
Only to hide them in mystery
With the dark tresses that shine
With a life of their own,
If ever there was
A simple pleasure known
In merely meeting a person
It surely must be like
It is the pleasure in meeting you

✤✤✤

SHORT BIO-DATA
OF PROFESSOR INDIRA GOSWAMI (MAMONI ROYSOM GOSWAMI)

Indira Goswami (Mamoni Roysom Goswami) is a celebrated name in the Assamese literature In the book, Masterpiece of Indian Literature, Vol-1 published by National Book Trust of India, She has been mentioned perhaps the greatest women writer in Assamese today

Born in an orthodox family, she was married at an early age But her husband was killed in an accident in Kashmir in 1967 She pursued her studies at Guwahati, Assam She was awarded Sankardeva Scholarship to do research work at Vrindaban, Uttar Pradesh and she acquired her Ph D degree in 1973 from Guwahati University for her thesis "Comparative Study of Goswami Tulsi Das's Ramcharita Manas and Madhava Kandali's Assamese Ramayana" Her voluminous work, Ramayana from Ganga to Brahmaputra was published in 1996 It was released by the former president of India, Dr Shankar Dayal Sharma She has received the International Tulsi award on the occasion of international Conference on "Tulsi Das and His Works", Florida International University, Florida, U S A on November 26, 1999

She has written 25 books and some are prescribed in different Universities like Jalgaon University, Maharashtra, Indira Gandhi National Open University, Gauhati University, Dibrugarh University etc etc Students working on her (and some have completed in various courses from Jamilya Millia Islamia University, Jawaharlal Nehru University, Himachal University, Shivaji University of Maharastra, Dibrugarh University, Tezpur University etc) Professor Goswami has been honoured with several awards

1 Sahitya Academi Award in 1983 at Delhi,
2 Assam Sahitya Sabha Award in 1988,
3 Bharat Nirman Award in 1989 at Delhi,

4 Sauhardiya Award of Uttar Pradesh Hindi Sansthan in 1992 at Lucknow,

5 Katha Award for Literature in 1993 at Delhi,

6 Kamal Kumari Foundation Award in 1996,

7 International jury's Award for the film "Adarya" based on her novel "Une Knowa Hawda" The film was directed by Dr S Bordoloi in 1997

8 The International Award in

9 Jnanpith Award in the year 2000

10 Padmashree (2002) [She decline to accept the awarde but acceptance letter of her determine did not final from the Govt]

11 She was conferred D Litt Degree from Rabindra Bharati University, West Bengal on 2002,

12 Mahiyoshi Jaymati Award with citation of gold by Ahom Court of Assam 2002,

Professor Goswami has been honoured by several institutions of India Some of them are given below She has more than one hundred citation

1 Manas Chaturshadi Samittee, Delhi in 1978 for her work on Tulsi's Ramcharit Manas and Kandali's Assamese Ramayana,

2 Government of Assam honoured her with citation on Assam day 27th Nov' 2001

3 Delhi Karnatka Sangha with citation and a statue,

4 Members of publishers and Booksellers Guide, Calcutta 4th Feb-2002

5 Assam Sahitya Sabha on the occasion of their silver jubilee at Palasbari with citation

6 The oldest organisation of Delhi University Jubli Hall honoured her on 2001 with citation

7 Assam Lekhika Samaroha with a citation,

8 She has been honoured by Jawaharlal Nehru University New Delhi on 200, for Jnanpith

9 Assam Lekhika Sanstha with a citation,

10 She has been honoured by students of Sainik School Goalpara

11 Assamese Department of Gauhati University with citation She has been honoured by English Department of Gujrat University Rabindra Bharati University, West Bengal and also several Educational Institutions

12 She has been honoured by several Colleges of Delhi University, i e Motilal Nehru college, Danlat Ram College, I P college and several other institutions

13 She was honoured at the seminar

14 She was honoured by IIT, Kanpur by holding a seminar on her writing Indira Goswami and her Fictional world on 22 April' 2002

Besides these institutions, she has been honoured by various colleges and literary organisations with citations given by Assam Sahitya of North America on July 6, 2002 Boulder Colorade, U S A , Assam Association of North America

She has been honoured by Masti Memorial Trust, Karnataka Indira Goswami has travelled widely through Europe, United Kingdom, Japan and other South East Asian countries, Mauritius, Pakistan, Indonesia, Trinidad and U S A etc

Professor Indira Goswami is a member of the following organisation

1 The Advisory Committee (Assamese) of Sahitya Academy, New Delhi (1988-92),

2 Member of the general body – Sahitya Academi, Delhi

3 Member of Academic Council, Delhi University,

4 The Research Committee, Delhi University (1982-92)

5 The Arts Faculty, Delhi University (1989-92),

6 The Comparative Indian Literature Association, Delhi University

7 Member, Managing Committee, Gandhi Bhawan, Delhi University

8 Advisor of planning commission , Government of India-2004

9 Member, Sankardev Kalakshetra of Govt of Assam

10 Member, Raja Ram Mohan Library, Govt of India

11 The Board of Studies (Assamese), Banarash Hindu University,

12 Convener of the Board of studies (Assamese), Punjab University (till 31st March, 1993),

13 The Association of Indian Authors, New Delhi (1990-95),

14 Member of the Assamese Advisory committee, National Book Trust of India, New Delhi,

15 Member of the Governing Body of Miranda House University of Delhi,

16 Member of the Governing Body, Lakshmi Bai college Delhi University

17 Member of the Governing Body, National Museum Institution

18 Member of Governing body of college of Arts, University of Delhi,

19 The Bhasha Samiti (Assamese) of k K Birla foundation, New Delhi,

20 Member of Railway Hindi Bhasha Salahkar Samiti,

21 President- Assam Sahitya Sabha, Delhi (till 2002),

22 Member of Kendriya Hindi Sikshan Mandal, Agra (Ministry of H R D , Govt of India, 2002)

She has delivered several Memorial Lectures

a Supaniya Sarkar Memorial Lecture, Calcutta Book Fair, 2002

b Malati Device Memorial Lecture, Guwahati

c Kamal Kumari Memorial Lecture, 2002

d Prof Hemanta Kumar Memorial Lecture, 1996

e Prof Binoy Choudhuri Memorial Lecture, Guwahati

She has written 45 foot out of which (25) novels and hundreds of short stories in Assamese Some of her novels are

1. 1972, The Stream of Chenab :

It set her trend as a novelist, a new setting for Assamese readers

and some unusual characters The background is a construction site for a bridge on the river Chenab in Jammu & Kashmir and the plot of the novel involves the works, both men and women, of a construction company

2. (1980, The Rusted Sword) :

This Sahitya Academy award winning novel is also about a construction site of an adequate on the bank of the river Sai in Uttar Pradesh, being constructed by a private company The plot concerns the exploited workers of the company, their labour union and a labour strike organized by them which ultimately because of some corrupt union leaders and manipulation by the company management

3. (1976, Blue-necked Braja) :

The background is Vrindaban in Uttar Pradesh and the plot revolves round the plight, the exploitation and miserable life of Brahmin widows who spend their remaining years in the holy city of Vrindaban, in the hope of "Mukti" and salvation

4. (1988, The worn-eaten Howda of a Tusker) :

She received the prestigious Sahitya Sabha Award for this novel This is a powerful novel which has been listed as a masterpiece of Indian Literature by both Sahitya Academy and National Book Trust (in the book Masterpiece of Indian Literature, Vol 1) The setting is a Sattra (Vaishnavite Monastic Institute of Assam) in the South Kamrup district of Assam The plot revolves round the lives of three Brahmin widows in the family of the Sattra Adhikar (Head of the Monastic Institute) and the theme is the socio-economic decadence of the feudal Institute lingering on till the modern times on the threshold of independence of India and the repression of widows in orthodox Brahmin society The feature filming Assamese based on this novel won several national and international awards

5. Blood Stained Pages :

This latest major novel is based on the political violence and

social unrest in the city of Delhi, in the communal riots that broke out in the aftermath of Indira Gandhi's assassination It is in the form of a diary of a women protagonist, living alone in Delhi, and recording her first-hand experiences during the riots in 1984

Indira Goswami's novels and short stories have been translated into several Indian regional languages including Hindi and English Some of them have been made into feature films in Assamese serials for televisions in India

Films and T.V Serials made on her novels

1 The film Adarya directed by Dr S Bordoloi based on Indira Goswami's novel "Datal Hatir Une Khowa Haswda" This film received International and National awards, including Arvindam Award of Kerala The film was showed almost all over the world,

2 A Tele Serial of the same book was telecasted on Delhi Doordarshan under the titile– Dakshin Kamrup Ki Gatha under the direction of Rama Ghose,

3 The serial Kashmir in Indian language, directed by S Kohali, included the 1st part of Indira Goswami's award wining autobiography "Adha Lekha Dastavej",

4 Sanskar, film based on her short story was directed by Shri Ranjit Das This is an award winning film

5 A tele film was made on her story 'Undang Bakas" by Guwahati Doordarshan,

6 Her novel "Bhikshar Patra Bhangi" (To Break the--------), was made a Serial by Delhi Doordarshan

PUBLISHED BOOKS
(ASSAMESE)

❑ Chinki Maram (collection of short stories), Guwahati Lawyers Book Stall, 1962,

- Kaina (collection of short stories), Guwahati Dutta Baruah and Company, 1966,
- Hridaya ek Nadirnam (collection of short stories), Guwahati Sahitya Prakashan, Tribute Group of Publisher 1st edn 1990, 2nd edn 1991 and 3rd edn 1995,
- Nirbachita Galpa (collection of short stories), New Delhi National Book Trust of India, 1998,
- Priya Galpa (collection of short stories), Guwahati Jyoti Prakashan, 1999,
- Chenabar Srata (Novel), Guwahati Lawyers Book Stall, 1972, 2nd edn 1999,
- Neel Kanthi Braja (Novel), Guwahati Lawyers Book Stall, 1st edn 1972, 2nd edn 1988, 3rd edn 1990 and 4th edn 1998,
- Ahiron (Novel), Guwahati 1st Publication 1980 by Bani Prakash, Guwahati, 2nd edn Guwahati Students store, 1988, 3rd edn 1990, 4th edn 1993 and 5th edn 1993,
- Mamare Dhara Tarowal aru Dukhan Upanyas (Nagath Chahar, Budha Sagar Dhusar Gaisa Aru Mahamad Musa), Guwahati Saraighat Printers, 1st edn 1980, 2nd edn Guwahati Dutta Barua and Co , 1984, 3rd and 4th edn Guwahati Chandra Prakash, 1987 and 1990 and 5th edn Guwahati Lawyers Book Stall, 1992 (Professor Goswami has received Sahitya Akademi for 1982 for the above- mentioned Novel)
- Une Khowa Hawda (Novel), Guwahati Bani Prakash, 1st edn 1988, 2nd edn 1992, 3rd edn 1996 and 4th edn 1996 (Professor Goswami has received the prestigious Sahitya Sabl a award for the book
- Adha Lekha Dastavej (Autobiography of Dr Indira Goswami), Guwahati, Students stores, 1st edn 1988, 2nd edn 1990, 3rd edn 1995 and 4th edn 1998,
- Sanskar Udyabharpur Charitra Etayadi (Collection of Novel) Calcutta Sreehumi Publisher, 1st edn 1989 and 2nd edn 1990 3rd & 4th edn Guwahati Students Stores, 1993 and 1995 It is

collection of three novels

- Priya Galpa- Published by Jyoti Prakashan (Collection of short stories), Panbazar, Guwahati 2000,
- Udyoshi Kamata (Autobiographical Novel), Guwahati Chandra Prakash, 1977
- Upanasya Samagra (collection of Novel), Guwahati Students Stores, 1998 and 2nd edn 2001,
- Dasarathar Putrar Khoj (Novel) Guwahati Bani Prakash, 1999,
- Iswari Jakhami Jatri Aru Anyanya Yatre (This collection has one more novel and a short stories), published by Students Stores, Guwahati, Assam, 1st edn 1990, 2nd edn 1995 and 3rd edn 2000,
- Ahnik (translation) It is an Assamese translation of Oriya award winning collection of poems by J P Das It will be published by Sahitya Akademi, New Delhi,
- Jatak Katha (collection of Novels) by Banalata Prakashan, Panbazar Guwahati, 2000
- Dr Goswami is one of the scholars associated with the History of Indian Literature, Vol VII and volume VIII edited by Professor S K Das, published by Sahitya Akademi, New Delhi in 1993 and 1995 respectively
- Mamoni Roysomar Galpa, Published by Udyogpam, Guwahati, 2007
- Dastabezar Natun Pristha, Published by Jyoti Prakashan, Guwahati, 2007
- Apsara Griha, Published by Students stores, Guwahati, 2007

HINDLAND ENGLISH BOOKS OF INDIRA GOSWAMI
ENGLISH BOOKS

1 Ramayana from Ganga to Brahmaputra- B R Publishing House, 4222/1, Ansari Road, Daryaganj, New Delhi- 110002, Tele

23259796, Mobile 9810441874 (This book has received an International Award)

2 Shadow of Kamakhya, published by Rupa & Co 7/16, Ansari Road, Daryaganj, New Delhi- 110 002, Tele 23278586, 23272161, 23266559, 23270260,

3 Selected Works of Indira Goswami, B R Publishing House, 4222/1, Ansari Road, Daryaganj, New Delhi-110002, Tele 23259796,

4 The Fictional World of Indira Goswami (The Search for the Sea), B R Publishing House, 4222/1, Ansari Road, (Daryaganj, New Delhi 110002, Tele 23259196,

5 I and my writing (book let), publishing by M I L L S Department of Delhi University, Delhi-110 007

6 On unfinished autobiography, Sterling Publishing (P) Ltd A-59, Okhla Industrial Area, Phase-II, New Delhi-110 020, Tele 26916209, 26912677, Fax 91-11-26331241,

7 On unfinished autobiography (Paper Back Edition), Sterling Publishing (P) Ltd, A-59, Okhla Industrial Area, Phase-II, New Delhi-110 020 Tele 26916209, 26912677, Fax 91-11-26331241,

8 Shadow of Dark God by Sterling, 7/16, Ansari Road, Daryaganj, New Delhi-110 020, Tele 23278586, 23272161, 23266559,23270260,

9 Pages Stained with Blood (English Translation of Indira Goswami's Assamese novel "Tej aru dhulire dhusarita prista"), published by Katha, A-3, Sarvodaya Enclave, Sri Aurobindo Marg, New Delhi-110 017, Tele 265243550, 26524511, fax 26514373,

10 Indira Goswami-A Critical Study edited by Malaya Khaund, published by B R Publishing Corporation 4222/1, Ansari Road, Daryaganj, New Delhi-110002, Tele 23259196,

11 A Saga of South Kamrup (English translation of Indira Goswami's Assamese Classic Une Khowa Hawdah, published

by Sahitya Akademi, 35, Feroze Shah Road, Rabindra Bhawan, New Delhi-110 001,

12 Moth Eaten Hawdah of a Tuskar, published by Rupa & Co Delhi, 1st edn 2004 and 2nd edn 2005,

13 A man from Chinnamsasta (translation of her Assamese novel Chinnamsasta) will be published by Katha, Delhi,

14 Indira Goswami's 2002, edited by Dr P Patnaik of Delhi University (Volume will be published soon)

HINDI BOOKS

1 Mamoni Roysom Goswami Ki Kahaniyan (translation of her Assamese book Mamoni Roysom Goswami Swanirwachit Galpa) Published by National Book Trust of India Publication, 2001, A-5, Green Park, New Delhi-110 016, Tele 26568052,

2 Zindagi Koi Sauda Nahin, published by Swaraswati Bihar, G T Road, Shahdara, Delhi- 110 032, First published in 1992,

3 Zindagi Koi Sauda Nahin (Paper Back Edition), Hind Pocket Books, G T Road, Delhi-110 032, Tele 24618454, 24635065

4 Dakshin Kamrup Ki Gatha, (Hindi translation of Indira Goswami's Assamese classic Datal Hatir Une Khowa Hawda), published by Sahitya Akademi, 35, Feroze Shah Road, Ravindra Bhawan, New Delhi- 110 001, 1st publication, Tele 23286623,

5 Punaseha The book dedicated to the writings of Indira Goswami, edited by Shri Dinesh Dwivedi Published in October, 2000, C-3/51 Sadatpur, Delhi- 110 094,

6 Neel Kanth Braja, Translated from Assamese into Hindi by Dr R Tripathy, published by Janapriya publication, Delhi,

7 Kamla Ratnam, published by Kitab Ghar, Delhi in 2001,

8 A-Ethies (Hindi translation by Dr Santosh------- of her Assamese novel Tej Aru Dhulire dhusarita Pristha)

9 Chinnamasta (Hindi translation of her Assamese novel

Chinnamasta) Published by Bhartiya Jnanpith, 2002, 2nd edn 2003,

10 Lal Nadi, published by Bharatiya jnanpith, 2004, 2nd edn 2005

BOOKS IN NEPALI

1 Ardha vnitta Jivan Jatra (translation of her autobiography- Adha Lekha Dastavej), 1999 This translation has been awarded by Sahitya Akademi award for best translation in 2000, translated by Shir Kiron Kumar Rai The book was published by shyam publication, Darjeeling (West Bengal), Tele 254992, 254991,

2 Abhyantar Dakshin Kamniyo ko (Nepali translation of Dr Indira Goswami's classic novel "Datal Hatir Une Khowa Hawda", published by Sahitya Akademi, 35, Feroze Shah Road, Rabindra Bhawan, New Delhi-110 001,

TELUGU LANGUAGE

1 Visha____Kamrupa- Telugu translation of Dr Indira Goswami's book "Une Khowa Hawda", by Dr G Lakshminarayan, published by Sahitya Akademi, 2002,

KANNADA LANGUAGE

1 Dakshin Kamnupada Ondu Kathanaka (translation of Dr Indira Goswami's novel Datal Hatir Une Khowa Hawda), published by Sahitya Akademi, 35, Feroze Shah Road, Rabindra Bhawan, New Delhi- 110 001

The same novel has been translated from Assamese into Punjabi language and Telugu language by Sahitya Akademi, Delhi

2 Cinnamasta, translated by R P Hegde, Rabindra Pustakalay, Karnataka

BENGALI

1 Marsha Dhara Tarowal (translation of her Sahitya Akademi

award winning novel Mamare dhara Tarowal), published by Sahitya Akademi, 35, Feroze Shah Road, Rabindra Bhawan, New Delhi 110 001,

2 Datal Hatir Une Khowa Hawda translated by Nandini Basu, Serialised in Prasad and West Bengal from 2004 onwards,

BOOKS IN MARATHI

1 Dastabezar Adhalekha Pristha, Subidha Prakashan, Solapur, Maharastra, 2004

2 Man from Chinnamasta, Subidha Prakashan, Solapur, Maharastra, 2004

BOOKS CO-EDITED BY INDIRA GOSWAMI

1 INDIAN FOLKLORE- published by B R publishing Corporation in collaboration with Assam Sahitya Sabha, Delhi branch,

2 Eri aha Dinbor (short autobiographies of well-known women-writers, Scholars and housewives), published by Students Stores, College Hostel Road, Guwahati, Assam

SHORT STORIES OF PROFESSOR INDIRA GOSWAMI ARE INCLUDED IN THE FOLLOWING AUTHOLOGIES AND JOURNALS

- Modern Indian Short Stories, vol 4 1983, published by Indian Council for Cultural Relations, New Delhi
- Indian Love Stories, edited by Shri Sudhir Kakar, Delhi Lotus Collection, Roli Books, 1999,
- Imaging The Others, edited by Sara Rai, published by Katha May 1999,
- Indian Literature, no 112, no 113, published by Sahitya

Akademi, New Delhi 1986 and 1989 respectively,

- Samkalin Bharatiya Sahitya, vol 36, published by Sahitya Akademi, New Delhi, April- June, 1981,
- Glimpses The Modern Indian Short Story, published by East-West Press Ltd New Delhi, 1992,
- The State of Life An Anthology of Stories by Indian Women, published by Kali for Women, New Delhi, 1992,
- Savy Collection of Short Stories, published by Amold, 1992,
- Indian Perspective, printed and published for the Ministry of External Affairs, Government of India, New Delhi, 1991,
- Katha, Prize Stories, Vol 3 The best short stories published during 1991-93 in eleven Indian Languages by Katha Publications, New Delhi,
- Separate Journeys (short stories by Indian writers), published by Mantra Publishing Ltd First published in Great Britain in 1993,
- Samradarshi, published by Punjabi Akademi, New Delhi, 1995,
- Samakalin Bharatiya Sahitya, published by Sahitya Akademi, New Delhi in July, 2000,
- Indian Literature (women writes special issue), published by Sahitya Akademi, New Delhi,
- Women (A collection of Assamese short stories), published on the occasion of Diamond jubilee Celebration of Handique Girls College, Guwahati, 1999
- Besides the above mentioned collections, Professor Indira Goswami's stories have been published in Samakalin Bharatiya Sahitya, Assamese Anthologies like Asomiya Prem Gupta, Basarar Shreshtha Galpa, Assam Banir Shrestha Galpa and many others Her stories have also appeared in other Indian languages in the special issues of Andhra Prabha (Telugu), Gujjar

Bharati (Gujarati), Mathrubhumi (Malayalam), Kadambiri (Hindi), Indian Literature, published by Sahitya Akadmy, New Delhi

BOOKS TRANSLATED BY INDIRA GOSWAMI

1 Munshi Prem Chander Chuti Galpa translated from original Hindi into Assamese for National Book Trust of India, A-5, Green Park, New Delhi Ist edn 1975 2nd edn 1988 3rd edn 1990,

2 Adha Ghanta Samaya (Assamese translation of Malayalam Novel Aranzazlika Neram) Published by N B T, New Delhi,

3 Kalam (collection of Hindi, Urdu, Punjabi and Bengali short stories), translated by Dr Goswami and Papari Goswami, published by Students Stores, Guwahati,

4 Sarisrupar Katha, Dr Goswami translated this Japanese Book by Shriji Tazima and Kangwoo published with support from Toyota Foundation Nadartha, New Delhi,

5 Jatak Katha published by Publications Division, New Delhi,

6 Ahmik (the award winning book by J P Das) from Oriya into Assamese for Sahitya Akademi, Delhi

SEVERAL BOOKS WERE WRITTEN ON THE LIFE AND WORKS OF INDIRA GOSWAMI

- Critical Study of the Writings of Indira Goswami by Malaya Khaund, New Delhi B R publications,
- Hriday Tapashvi edited by Ram Gosain, Guwahati Jyoti Prakashan,
- Mamoni Roisom Swapna Suswapha edited by Hemanta Bharali,
- Indira Goswami (Mamoni Roisom Goswami), An Indian Author and Her Works, published by B R. Publications, Delhi,

- A Humanist (a short life sketch of Dr Indira Goswami),-------------- published by Akansha Publishing House, New Delhi,
- Indira Goswami A compilation on her life, Works & Achievements, Edited by Manjit Baruah, B R Publishing Corporation, Delhi, 2007

RESEARCH ARTICLES

Professor Indira Goswami's research papers published upto-date, are given below

- Madhava Kandali's Ramayana and Contemporary Society, Journal of the University of Guwahati, vol XXIV-XXV no 1, 1973-74,
- Kandali's Assamese Ramayana and Tulsi's Ramcharita Manas, Journal of the Assam Research Society, Guwahati, Assam, vol XXIII, 1977-78,
- Treatment of Ravana in the Hands of the Assamese poet, Madhava Kandali and Goswami Tulsi Das, Souvenir of Assam Association Silver jubilee Volume, 1975,
- Children's Literature in the Assamese Language, Delhi Ministry of information and Broadcasting, Publication Division, 1982,
- Birendra Kumar Bhattacharya's Novel, Mrityunjay, Samakalin Bharatiya Sahitya, New Delhi, Sahitya Akademy, vol XVIII, 1984
- History of Assamese Literature, Chudar, Delhi Tamil Sangam, vol XXVII, 1974,
- Madhava Kandali's and His Ramayana, published by all India Oriental Conference, vol Of 27th session, 1974
- Assamese Literature Since 1947, Indian and Foreign Review, Ministry of information and Broadcasting, vol XV, no 5, 15 December, 1975,
- Assamese Metres, published by University Book Production Board, Ahmedabad, Gujarat, 1975,
- Assamese Drama Modernity Without Vitality, The Hindustan

Times, 20th November, 1977,

- Ramabhakti in Sankara Deva, published by Sri Sankara Deva Institute of Oriental Culture, New Delhi on the occasion of 527th Birth Anniversary of Mahapurusha Sankara Deva, 27 October, 1975,
- Chronicle of a Great Women, Indian Literature, May-June, 1992,
- About twenty articles have been published on various subjects of arts and culture of Assam, including the study of Belurand Halebi, Dwarka temples, etc in the Assamese paper, Asom Bani, Dainik Asom, Nilachal, etc
- Ankia Nats of Assam, Deepika, Journal of Oriya Department, Vishwa Bharati Shantiniketan, vol XII, 1981 and My writing, published by the Department of Modern Indian Languages and Literary Studies, University of Delhi, Delhi,
- Portrayal of Ravana in Ramcharita Manas and Kandali's Ramayana, published by Digboi College, Silver Jubilee Celebration Souvenir, Digboi, Assam, 1990-91,
- The image of women in Assamese Literature in The image of Women in Indian Literature, ed By Yashoda Bhat and Yamuna Raja Rao, Delhi B R Publishing Corporation This volume is a compilation of papers presented by eminent scholars and writers at a National Seminar organised by N M K R V College for Women, Bangalore·
- Ravana in Kandali's Assamese Ramayana and Tulsi's Ramcharit Manas, published in the Souvenir of Eighth International Ramayana Conference, University of Leuven, Belgium, held from 6th -8th July 1991 Professor Indira Goswami participated in the Conference and presented the above paper,
- Comparative Study of the Characters of Ravan and Sita, published in the Souvenir of Eleventh International Ramayana Conference, held in Thammasat University, Thailand on 15 and 17 December, 1994,

- Bani Kanta Kakati, published in the Souvenir of Centenary Celebration of Bani Kanta held in the Department of M I L L S , University of Delhi, 1-3 March, 1995,
- Cherished Memories of T C Girls High School, published in the Golden Jubilee volume of T C Girls High School on 19-20-21 September, 1995,
- Maheshwar Neog Some Cherished Memories, published in commemorative volume on Dr Neog, published by Dr M Neog Trust Guwahati, 7 September, 1995 *********

Besides these articles of Professor Indira Goswami has been published in the Hindustan Times, Natun Asamiya Saptahik, Hindustan Cottoniam, etc

SOME NATIONAL AND INTERNATIONAL SEMINARS IN WHICH PROFESSOR INDIRA GOSWAMI PARTICIPATED

- Ramayana of Madhava Kandali's, paper read in all India Oriental Conference held at Kurukshetra, Haryana, 1974,
- Two papers read in the National Conference of Ramayana in 1974 and 1983, held at Chitrakuta, Madhya Pradesh,
- A paper on "Ankiya Nats of Assam" was read in the National Seminar on Oriya Literature organised by Vishwa Bharati University in 1981,
- A paper on Assamese Literature was read in the Writers' Conference held at Balagir, Orissa in 1987,
- She read a paper in the National Seminar on Ramayana tradition, Raj Bhavan, Patna, Bihar on 12 August, 1986,
- Read a paper on "Aim and Struggle of Women Writers", in the national conference on Women Writers held at Guwahati, Assam, under the sponsorship of Lekhika Sanstha of Assam,
- Read a paper on "The Role of Women Writers" in the National Seminar held in New Delhi and organised by Sahitya Akademy,

New Delhi and the Department of Women's Welfare in December, 1986,

- Read a paper on "Freedom Struggle in Assam" for Nikhil Bharat Banga Sahitya Sammelan, New Delhi on 25 December, 1987,
- Read a paper on "Assamese Prose Literature" in a National Seminar held in Janaki Devi Mahavidyalaya of Delhi University and CCHSSIP Scheme on 19th March, 1990,
- Read a paper on "Assamese Bengali Relation" in the Akhil Banga Sahitya Sammelan (held in the connection of 300 years of Calcutta) at Calcutta in October, 1990,
- Delivered lectures in Dibrugarh University on Refresher Courses for Assamese Department on 8-10 November, 1991 Three lectures were given on Ramayani Literature and one on her own writings
- Invited by India International Centre and Sahitya Akademy to speak in their programme "Meet the Author", in the Auditorium of India International Centre, New Delhi on 1st November, 1992,
- Read a paper on "Fakir Mohan Senapati" and "Harakanta Sadarmin" in the National Seminar held on Fakir Mohan Senapati by the Department of Modern India Languages and Literary Studies, University of Delhi, Delhi in 1993,
- Delivered the keynote address in the Department of Modern Indian Languages and Literary Studies, University of Delhi, Delhi in their Seminar on Women Writers of Medieval India, sponsored jointly by Kannada Languages wing and Kannada Sangh of Delhi in 1992,
- Delivered a lecture and presided over a session in the National Seminar organized by N M K R V College for women, Bangalore on the subject of Indian Literature in 1992, at Bangalore, Karnataka,
- Read a paper on the "Role of Women" in the All India Women Conference held at Dibrugarh, Assam,
- Went as Chief Guest to Calcutta Book Fair, 1991 and read a

paper on her own writings at a function held at Calcutta She presided over All Assam Women Conference held at Nazira on 3rd January, 1994,

- Went as one of the Chief Guest in National Literacy Seminar, 17, 20 September, 1994 at Kerala,
- Went to preside one session of the Seminar, Non Natives in Indian Literature held in Karnataka Bhavan, Delhi, 1996,
- Delivered The Hemanta Kumar Sharma Memorial Lecture in Cotton College, affiliated to Guwahati University in March, 1996,
- Went as Chief Guest to the Golden Jubilee Celebration of Darrang College, Guwahati University on 16th November 1977,
- Read the paper Fakir Mohan Senapati and Contemporary Indian Fiction in the National Seminar Organized by Sahitya Akademy, Delhi on 14 & 15 January, 1994,
- Read the keynote paper on a Seminar organised by Bengal Department at Mirauda House, Delhi University, 1995,
- Read a paper in the National Seminar on Traditional Influences on Indian Society organized by Kalaikoodma in collaboration with India International Centre, New Delhi on 25 & 26 October, 1997,
- Went as Chief Guest to the felicitation programme on National Poet Shailendra Sharma at Hyderabad, 15 October, 1997,
- Read a paper and went as a Chief Guest in the National Seminar organized by Srimanta Sankardev Sangha on occasion of 550th Birth Anniversary of Srimanta Sankar Deva held at Vithal Bhai Pate Bhavan, New Delhi on 1st October, 1998,
- Invited by Sahitya Sabha to speak in 'Meet the Author' programme in Sahitya Sabha Bhavan, Guwahati, July 1998,
- Read a paper on Sanskrit Study in Assam and Assamese Ramayana in the National Seminar on Sanskrit and Indian Languages held on 26th September, 2000 in New Delhi,
- Presided over the Annual Conference of Sadon Assam Lekhika

Samaroh Samiti held at Janji, 1997, attended several conferences of Lekhika Samaroh and Lekhika Samittha of Assam as a Chief Speaker,

- Invited by Kala Akademy, Goa, as Chief Guest to give away the highest

Besides the above, several other papers were read in National Seminar on the subject of literature

INTERNATIONAL SEMINARS

"Assamese Ramayana of 14th Century – its Poetic Beauty and Novelty", read in the International Seminar on Ramayana tradition and National Cultures in Asia, organized by Cultural Affairs Department, Government of Uttar Pradesh at Lucknow in October, 1986

"Writer in Freedom Struggle of India"– this paper was read in the International Seminar held in New Delhi and organised by Bulgarian Information Centre, in December, 1986

"Madhava Kandali"s Assamese Ramayana and Ramcharit Manasa – this paper was read in Fourth International Conference on Ramayana held in Vigyan Bhavan, New Delhi on 20 December, 1988,

"Assamese Language and the Language of Ramayana" is read in the Symposium on Language and Linguistics held in Faculty of Liberal Arts (Thammsat University, Bangkok, Thailand in June 1988),

"Renovations of the Ramayana's of North-East India", a paper read in the Sixth International Ramayana Conference held in Mauritius from 8th to 15th August, 1990

The paper on "The Characters of Ramayana" as depicted by the poets of North-Eastern India and in Hindi belt was presented in he Eight International Conference held in Louven University of Belgium from 6-8 July 1991 She has chaired one of the sessions of this

Conference,

A paper on the illustrated manuscripts of Ramcharit Manasa and the Assamese Ramayana was read in the Ninth International Conference on Ramayana, held at Denpasar, Bali (Indonesia) from 5th - 9th July 1992,

Went to Mauritius as a Government Delegate to Vishwa Hindi Sammelan held on 2-4 December, 1993,

Vice-Chaired over a session in the Eleventh International Ramayana Conference held in Thailand on 15-17 December, 1994,

Chaired over a session in the 13th International Ramayana Conference held in Shenjhen University, China,

Chaired a session on the International Seminar on Ghalibs Worlds, Times, Ideas and Contemporaries on the occasion of the Bi-Centenary of Mirza Ghalib at India International Centre on 14-16 December, 1998 organized by Sahitya Akademy and Urdu Akademy,

Chaired over a session in the 15th International Conference on Ramayana held in Port of Spain (Trinidad) on 2nd August, 1998,]

Read the keynote paper on the First International Conference on Ramayana and Mahabharata held at Malay University, Kuala Lumpur, Malaysia, 21-24 October, 1999,

Inaugural Speech and keynotes were read by Dr Goswami in several countries

GUIDING RESEARCH WORK

1 Professor Goswami has guided the following students for their Ph D thesis and M Phil Dissertations

2 Ms Kanan Mishra of Orissa for her disertation on "Treatment of Nature by Raghunath Chaudhary of Assam and Nandkishore of Orissa"

3 Mr Mohini Kumar Bordoloi of Assam on "A Comparative Study

of Two Novel" Mrinalini of Bengal and Danuadroh of Assam

4 Ms Seema Sunil of Delhi on "Man and Woman Relations in the Assamese Novel, A Tale of Nomadic Soul (Aghari Atma Kahani) and the Hindi Novel, Machi bazar,

5 Mr Malay Khound of Assam awarded Ph D degree on the topic "Birendra Kumar Bhattacharya and His Works"

6 Ph D thesis of Dr Suman Bala of Delhi is in progress on the topic 'Gandhi and the Indian Fiction'

❖❖❖

About Writers :

লেখক-লেখিকাৰ পৰিচয় সূচী ঃ

❑ Bhishma Sahni –	One of the great Indian writer
❑ Malashri Lal–	M Lal is a renowned professor and remain as H O D , Dept of English, Delhi University At present she is the assistant Director of the South campus of Delhi University
❑ Hiren Gohain –	Prof Gohain one of the great educationist, progressive critie and scholar of Assam Former H O D , Dept of Englis, Gauhati University
❑ Gobinda Prasad Sarma–	Renowned critics and scholar of Assam Dr Sarma is former H O D , Dept of English, Gauhati University
❑ Rajul Sogani–	Sogani teaches english in Lakshmibai College of Delhi University
❑ Aruma Chakrabarty–	Former principal of Janaki Devee College, Delhi University Dr Chakrabarty translates for Penguin India She has several publications
❑ Sisir Kumar Das –	Former Tagor Professor in University of Delhi He received Neharu Prize of the Federal republic of Germany He received Tagor Memorial prize twice from the Govt of west Bengal
❑ Namvar Singh –	Singh is one of the great critic of India He taught Hindi in Jawaharla' Neharu University
❑ Pritima Sharma –	She is a research Scholar doing research on Indira Goswami's works in Gauhati University
❑ Dhanakshi Burhagohain-	She did research on Goswami's novels Now working in one of the college of Dibrugar University
❑ Nandita Basu–	Prof Basu is H O D of Dept of MIL

		& Literary studies, Delhi University Wellknown translator, has many publications
❑	U R Ananthamurthy–	Ananthamurthy is a famous kannada writer of Bharatiya Janapith award He is also a great scholar, a creative writer, former president of Sahitya Akademy and former chairman of National Book Trust of India
❑	Nabaneeta Dev Sen–	Educationist and one of the very wellknown writer from west Bengal She taught in Universities abrode
❑	Niren Thakuria–	Wellknown critic and translator He is a Senior Lecturer of Dept of English, Pragjyotish College, Assam and associate editor of Yaatra, A Journal of Assamese Lecturer and Culture
❑	Nishikanta Mirajkar –	A wellknown marathi and English critic He is the Former H O D, Dept of MIL & Literary studies of Delhi University He has several publications
❑	Ajeet cour–	Cour is a great punjabi writer, winer of Sahitya Akademy award At present she is the chairman of SAARC writer conferance
❑	Ranjana Harish –	Former H O D of English, School of Language, Gujarat University and Director of the James Reancy center for canadian studies
❑	V Bharathi Harishankar-	Harishankar is a Principal Project officer of a web-based rural education project at IIT, Madras and a guest faculty in English at University of Madras
❑	Uddipana Goswami–	Research Scholar of Delhi University
❑	Intizar Hussain–	One of the great short story writer of Pakistan
❑	Mujibur Rahman–	Mr Rahman teaches and dose research at the University of Texas at Austin, U S A

- Syeda Semim Zahan– She is a scholar, Lecturer in the Deptt of English, Zakir Hussain College, University of Delhi
- Nuggeholli Paukoja– An Unknown Poet
- Jagtar Singh– Singh is a Wellknown poet in punjabi language He learned assamese under Dr Goswami in D U He translated Goswami's 'Adha Lekha Dastabez' & Datal Hatir Unwe Khowa Haoda in to Punjabi
- নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য— বিশিষ্ট কবি, সমালোচক, অবসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক।
- হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত— বিশিষ্ট কবি, সমালোচক, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক।
- হোমেন বৰগোহাঞি— প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক, গল্পকাৰ, সমালোচক আৰু সাংবাদিক।
- ৰাম গোস্বামী— বিশিষ্ট নিবন্ধকাৰ, কবি, সাহিত্যিক।
- লক্ষ্মীনন্দন বৰা— বিশিষ্ট গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক।
- শৈলেন ভৰালী— বিশিষ্ট সমালোচক, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন জৱাহৰলাল নেহৰু আসনৰ অধ্যাপক।
- বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য — বিশিষ্ট ভাষাবিদ, সাহিত্যিক নলবাৰী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক।
- অৰুণ গোস্বামী— বিশিষ্ট নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক, গল্পকাৰ, নিবন্ধকাৰ, সমালোচক।
- অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী— খ্যাতনামা গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, সাংবাদিক, নিবন্ধকাৰ।
- ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেব চৌধুৰী— বিশিষ্ট ঔপন্যাসিক, নিবন্ধকাৰ।
- সূৰ্য্য হাজৰিকা — বিশিষ্ট প্ৰকাশক, স্বত্বাধিকাৰ, বাণীমন্দিৰ।
- ইছমাইল হোছেইন— বিশিষ্ট কবি, নিবন্ধকাৰ।
- ড° শীলা বৰঠাকুৰ— বিশিষ্ট লেখিকা, সমাজ সংগঠক।
- প্ৰণতি গোস্বামী— বিশিষ্ট গল্পকাৰ।
- মলয়া খাউণ্ড— বিশিষ্ট লেখিকা, দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক

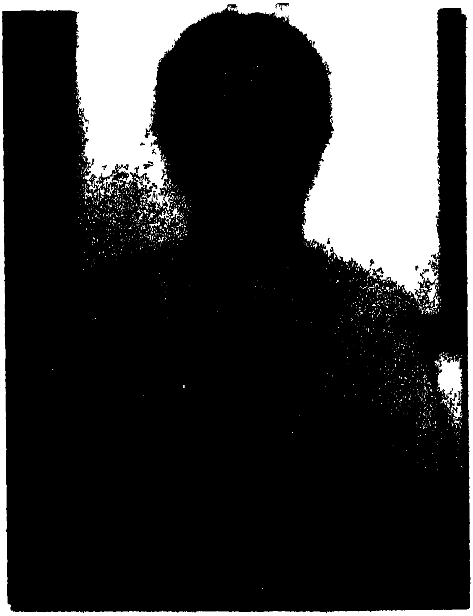
ভাৰতীয় আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপিকা।

- ❑ নমিতা ডেকা— বিশিষ্ট নিবন্ধকাৰ, গ্ৰন্থ লেখক, কবি, গল্পকাৰ, দিচপুৰ মহাবিদ্যালযৰ অসমীযা বিভাগৰ অধ্যাপিকা।
- ❑ মঞ্জু দেৱী পেগু— বিশিষ্ট লেখিকা, কটন কলেজৰ অসমীযা বিভাগৰ অধ্যাপিকা।
- ❑ মামণি গগৈ বৰগোহাঁই — বিশিষ্ট লেখিকা।
- ❑ তপন কুমাৰ গোস্বামী— ড° ৰযছমৰ সম্বন্ধীয় ভাই, ড° বি বৰুৱা কৰ্কট প্ৰতিষ্ঠানৰ জ্যেষ্ঠ প্ৰশাসনিক বিষযা।
- ❑ অনুপম কুমাৰ— বিশিষ্ট কবি।
- ❑ সমীৰ তাতী— বিশিষ্ট কবি।
- ❑ মীৰা ঠাকুৰ— বিশিষ্ট কবি।
- ❑ বিন্দু ভূষণ বুৰা— প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ মহাবিদ্যালযৰ অসমীযা বিভাগৰ প্ৰবক্তা।
- ❑ লাবণ্য হাজৰিকা— বিশিষ্ট লেখিকা।
- ❑ মিহিৰ কুমাৰ বৰুৱা— নিবন্ধকাৰ, সমাজকৰ্মী।
- ❑ প্ৰতিমা ঠাকুৰীযা— বিশিষ্ট লেখিকা।
- ❑ কমল কটকী— বিশিষ্ট সংগীতকাৰ, সমাজসেৱক, চৰকাৰী বিষযা

(লেখকৰ পৰিচয় সূচীখনৰ সংক্ৰান্তত দুআষাৰমান কথা কৈ থওঁ। প্ৰথম— লেখকৰ জ্যেষ্ঠতাৰ ভিত্তিত তালিকাখন কৰিবলৈ অসুবিধা বাবে, ভাবিও সেই সিদ্ধান্ত বাতিল কৰা হ'ল। দ্বিতীয়— গোস্বামীৰ প্ৰতি স্নেহ আৰু শ্ৰদ্ধা নিবেদন সূচক বহুবোৰ লেখা তেওঁ ডাকযোগে লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ স্নেহ আৰু শ্ৰদ্ধাক সন্মান জনাই বহুকেইটা লেখা (বিশেষকৈ কবিতা) ক এই গ্ৰন্থত ঠাই দিয়া হৈছে যদিও তেওঁলোকৰ পৰিচয় দিব নোৱাৰি আমি দুঃখিত।

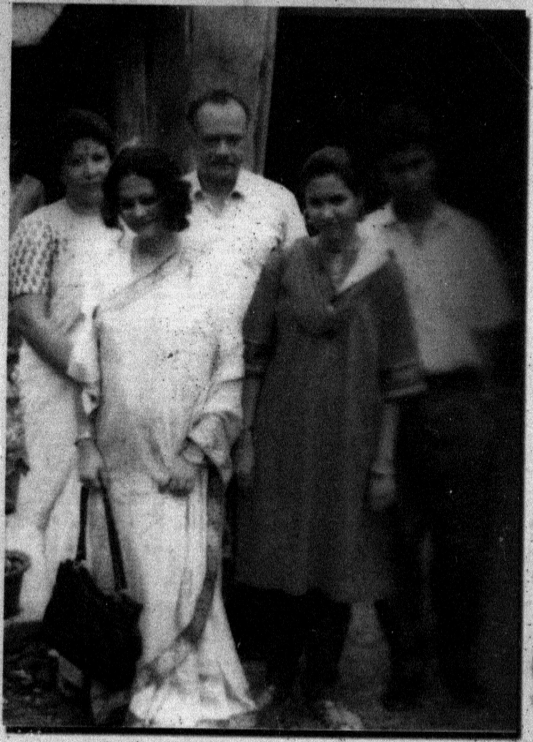
সেয়ে পৰিচয় শিতানত বৈ যোৱা লেখক-লেখিকাসকলৰ ওচৰত আমি ক্ষমা বিচাৰিছো আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰতি আমাৰ বিনযভৰা কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰিছো। —সম্পাদক)

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দেউতাক প্ৰফেছৰ উমাকান্ত গোস্বামী।

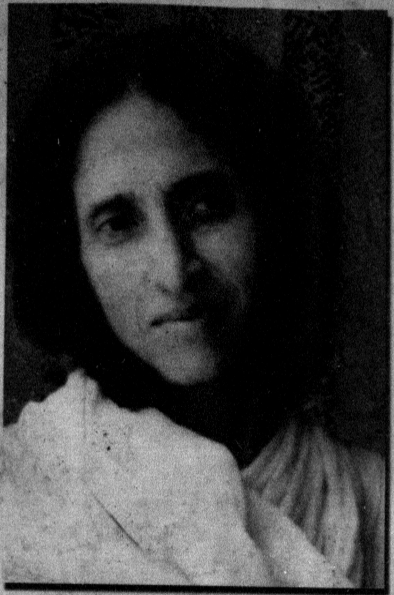


মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ মাক অম্বিকা দেবী গোস্

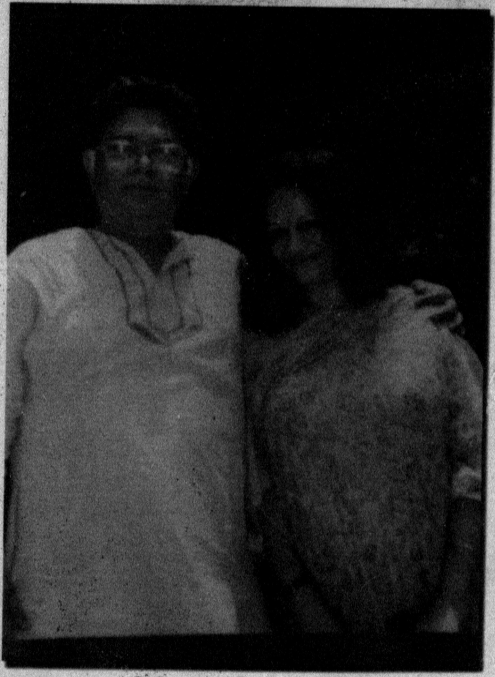
শ্ৰীনগৰত পতি জি. আৰ. মাধবেন (ৰয়ছম)ৰ সৈতে মামণি ৰয়ছম।



ককায়েক সত্যব্ৰত গোস্বামী, নবৌৰেক আৰু ভতিজা-ভতিজীৰ সৈতে



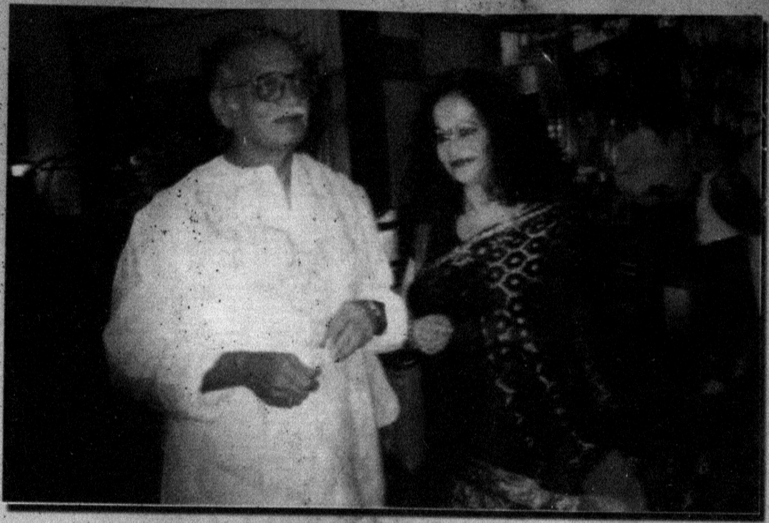
গোস্বামীৰ খুৰীয়েক বাসন্তী দেবী।



প্ৰখ্যাৎ বঙলা সাহিত্যিক সুনীল গংগোপাধ্যায়ৰ সৈতে।

মুনচি প্ৰেমচাঁদৰ পুত্ৰ সাহিত্যিক অমৃত ৰয়ৰ সৈতে।

অমৃতা প্ৰিতমৰ সৈতে।



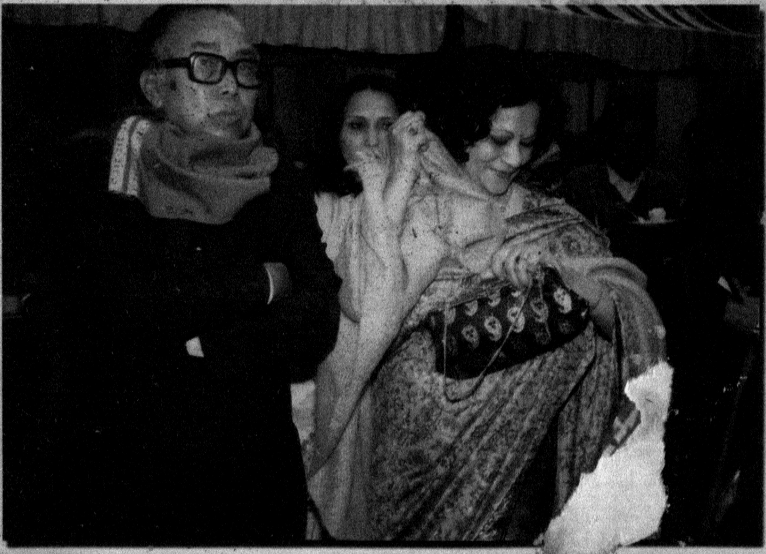
প্ৰখ্যাত গীতিকাৰ গুলজাৰৰ সৈতে।

নবেল-বিজয়ী সাহিত্যিক ভি. এচ. নাইপলৰ সৈতে (২০০১)।

জ্ঞানপীঠ বিজয়ী উৰ্দু সাহিত্যিক কুৰতুলেইন হে'দেৰ সৈতে।

ৰয়ছমৰ গুৰু অসমীয়া গৱেষক-পণ্ডিত ডং মহেশ্বৰ নেওগৰ সৈতে।

অসমীয়া গৱেষক পণ্ডিত ড° হীৰেন গোহাঁইৰ সৈতে।



প্ৰখ্যাত কথাশিল্পী যোগেশ দাসৰ সৈতে।

মুকলি সভাত ভাষণৰত অৱস্থাত।

াত আমেৰিকাত এগৰাকী মেৱৰৰ সৈতে।

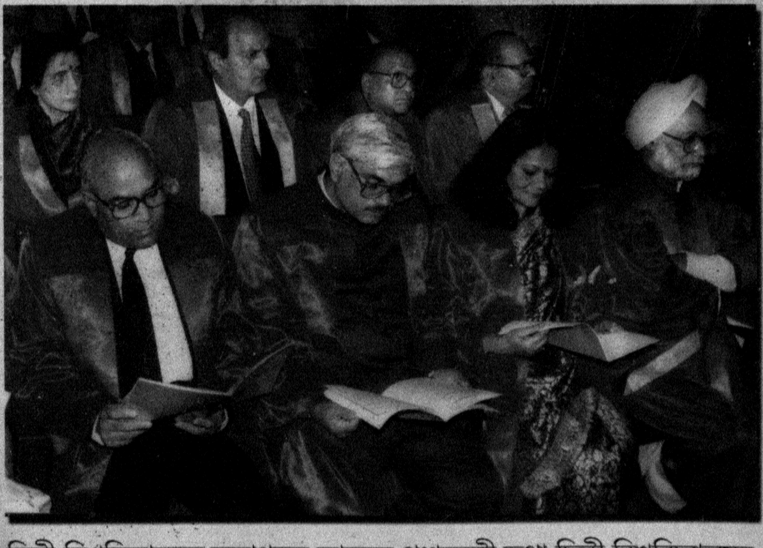
ইজৰাইলৰ নবেল বিজয়ী সাহিত্যিক চাইমন পেৰেজৰ সৈতে।

ভাৰতৰ প্ৰাক্তন ৰাষ্ট্ৰপতি ড° শংকৰ

চীনৰ চেনঝেনত।

লণ্ডৰ কাঞ্চণবুৰিৰ ওচৰত।

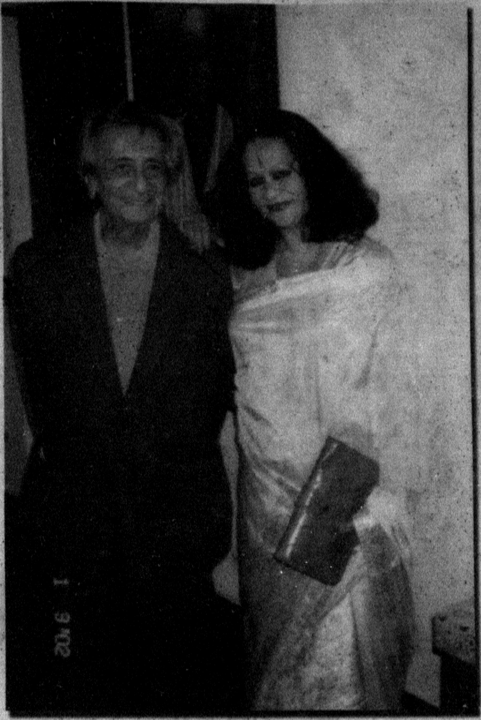
বম্বে বিশ্ববিদ্যালয়ত মহাৰাষ্ট্ৰৰ গবৰ্ণৰ শ্ৰীকৃষ্ণণে সন্মান জনোৱা মুহূৰ্তত।



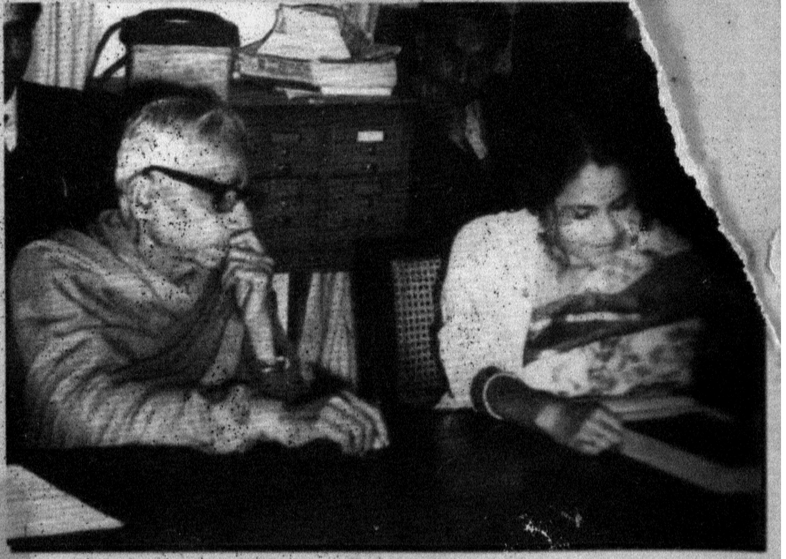
দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সভাগৃহত ভাৰতৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী তথা দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক ড° মনোমহন সিঙৰ সৈতে।

প্ৰখ্যাত চিত্ৰতাৰকা চাভানা আজমীৰ সৈতে।

থাইলেণ্ডৰ থমাচত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ
অধ্যাপিব প্ৰফেচৰ এচ. পুলংপুনীয়াৰ সৈতে।



প্ৰখ্যাৎ সাহিত্যিক ভীষ্ম সাহানিৰ সৈতে।



প্ৰখ্যাত হিন্দী সাহিত্যিক জৈনেন্দ্ৰ কুমাৰ সৈতে।

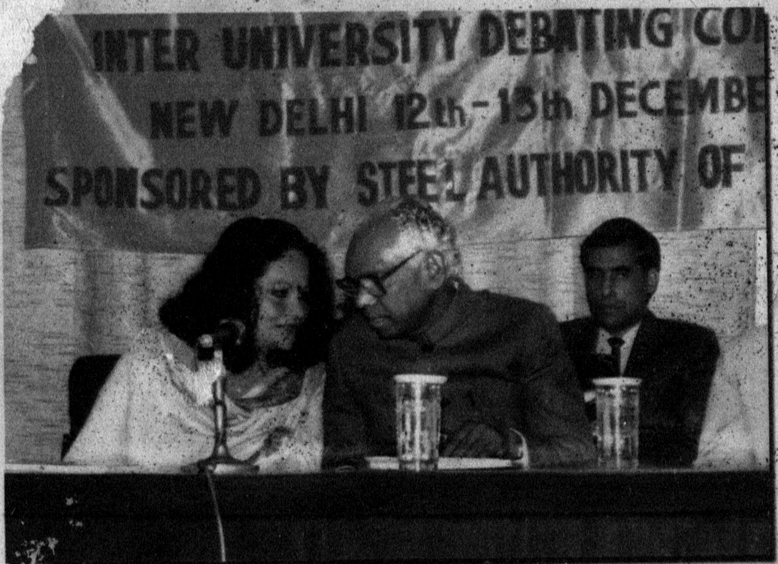
মেগন কছাৰীৰ কবিতাৰ ইংৰাজী অনুবাদ 'মেলডিচ্ এণ্ড গানচ' জাৰ্মানৰ ফংকফুটত এগৰাকী জাৰ্মান সাহিত্যিকক উপহাৰ দিয়াৰ মুহূৰ্তত (২০০৬)

জাৰ্মানৰ ফ্ৰেংকফুট গ্ৰন্থমেলাৰ পোষ্টাৰত, ২০০৬ ।

নিউয়র্কত বহা বিশ্ব হিন্দী কনফাৰেন্স (সমাৰোহ)ত বন্ধুবর্গৰ সৈতে (২০০৭)

দিল্লীৰ বাসভৱনত ড° গোস্বামী, ২০০৬।

কবি নবকান্ত বৰুৱাৰ সৈতে দিল্লীত।



এম. পি. দিনেশ গোস্বামীৰ স্মৃতিত অনুষ্ঠিত আন্তঃবিশ্ববিদ্যালয় তৰ্ক প্ৰতিযোগিতাৰ এক অনুষ্ঠানত
ভাৰতৰ প্ৰাক্তন উপৰাষ্ট্ৰপতি কে. আৰ. নাৰায়ণনৰ

স্কুলীয়া অৱস্থাত জয়পুৰৰ স্কাউট আৰু গাইডৰ জাম্বুৰিত।

ৰবীন্দ্রভাৰতী বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা দি লিট প্রদান কৰাৰ সময়ত, য'ত এই ডিগ্রী শ্বাবানা আজমী আৰু হাবিব আৰফানকো দিয়া হৈছিল।

আধালেখা দস্তাবেজৰ হিন্দী সংস্কৰণ উন্মোচনৰ মুহূৰ্তত। তেওঁৰ সোঁ-কাষত প্ৰখ্যাত লেখক মুলকৰাজ আনন্দ আৰু বাঁও কাষত অমৃতা প্ৰীতম।

দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য ড° দীপক নায়াৰে ড° গোস্বামীক অভিনন্দন জনোৱা মুহূৰ্তত।

ভগ্নী সবীতা গোস্বামীৰ সৈতে স্কুলীয়া জীৱনত।

গাস্বামীৰ কাষত জ্ঞানপীঠবিজয়ী সাহিত্যিকসকল ক্রমে- শিৱনাথ কাৰান্ত
ৰ্ণাটক), গোকক (কর্ণাটক) আৰু শিৱশংকৰ পিল্লাই (তামিলনাডু)।

নবেল বিজয়ী সাহিত্যিক ভি. এচ. নাইপলৰ সৈতে।

পি. এইছ. ডি. কৰি থকা কালত।

অসম ভৱনৰ এখন সাহিত্যৰ সভাত এণ্টৰ্ণী জেনেৰেল চুলি চৰাৱজী [illegible]
উচ্চতম ন্যায়ালয়ৰ জ্যেষ্ঠ অধিবক্তা ফুকনৰ সৈতে ড° গোস্বামী।

অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী তৰুণ গগৈৰ সৈতে।